اتجاهات النقد الأدبي

بعد القرن الرابع الهجري

الدكتور

عصام محمود

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

٨١٠.٩ محمود ،عصام .
م . ع
اتجاهات النقد الأدبي بعد القرن الرابع الهجري/عصام محمود.- ط١.-
دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
٢٣٦ ص ؛ ١٧.٥ × ٢٤.٥سم .
تدمك : 5-360 - 308 - 977 - 978
١. الأدب العربي – تاريخ ونقد.
أ - العنوان .

رقم الإيداع : ١٩٤٤٨-٢٠١٣

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة
هاتف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - **فاكس:** ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١
E-mail: elelm_aleman@yahoo.com
elelm_aleman@hotmail.com

2013

فهرس الموضوعات

المقدمة

يحاول هذه الكتاب اختراق منطقة شائكة من مناطق الثقافة العربية القديمة، والاقتراب من موضوع من موضوعات النقد العربي القديم، وهذا الموضوع يحاول كشف الاتجاهات النقدية بعد القرن الرابع ، تلك الفترة المهمة من تاريخ العالم العربي والإسلامي، وهي الفترة التي سبقها القرن الرابع الهجري ذلك القرن الذي يمثل مع القرن الخامس الهجري العصر الذهبي في النقد العربي قاطبة، وصل فيهما النقد إلى مكانة عظيمة، لم يصل إليها حتى اليوم، ثم تلي ذلك فترة شبه مظلمة، وبخاصة لنا في العصر الحديث؛ فقلة المصادر التي وصلتنا عن تلك الفترة جعلتنا نحكم بتراجع النقد، بل الانهيار الثقافي للحضارة العربية فيها، من الخمود الفكري والثقافي، تلك الفترة التي وصلت فيها مصر إلى مكانة خاصة بعد أن أصبحت حاضرة الخلافة الإسلامية الفعلية ووريثتها، فقد كانت الخلافة العباسية في بغداد تحتضر وتوالي سقوط مدن الشام في أيد الصليبين، مع محاولة الخلافة الفاطمية اجتذاب الشعراء والمثقفين والعلماء إلى القاهرة للدعاية لتلك الدولة الناشئة.

ونظرًا لخصوصية الموضوع وطول الفترة الزمنية بعد القرن الرابع الهجري فقد قمت بالتركيز على فترة القرنين السادس والسابع الهجريين، ولم أهمل القرنين الرابع والخامس، ثم التركيز على الموقف الثقافي والنقدي في مصر باعتبارها حاضرة الخلافة ومركز الثقافة الجديد، من هنا فقد قمت بتناول الفكر النقدي في مصر منذ نشأته حتى نهاية القرن السابع الهجري، لصعوبة فصل القرنين بالدراسة وحدهما؛ فقد أصبحت مصر حاضرة الخلافة الفاطمية في مصر بداية من عام(٣٦٢هـ)، وهو العام الذي وصل فيه الخليفة الفاطمي المعز لدين الله إليها، وتحولت معه مصر من مجرد ولاية تابعة للخلافة إلى مقر الحكم ومعقل الخلافة، فمنذ دخلها الإسلام في

سنة عشرين من الهجرة وهي جزء من هذه الدولة الإسلامية مترامية الأطراف، وإن كان لها طابعها الخاص الذي تميزت بها عن غيرها من الأقطار التي أظلتها الخلافة الإسلامية، إذ سرعان ما يستقل بها الحاكم المبعوث من قبل الخليفة، وبخاصة في أوقات الضعف التي تمر بها الخلافة، كما حدث مع الدولة الطولونية والإخشيدية، وتصبح الخلافة في مصر صورة رمزية.

وهذا التحول يمثل نقلة جديدة إذ إنه تحول على مستويات عدة؛ منها المستوى الديني الذي تغير معه طابع الدولة من المذهب السني إلى المذهب الشيعي الإسماعيلي، وهو ما حدث مع اليوم الأول لدخول الجيوش الفاطمية مصر، **فيقول السيوطي في حسن المحاضرة**:"لما توفي كافور الإخشيدي لم يبق بمصر من يجتمع القلوب عليه، وأصابهم غلاء شديد أضعفهم؛ فلما بلغ ذلك المعز أبا تميم معد بن المنصور إسماعيل، وهو ببلاد إفريقية بعث مولى أبيه جوهر؛ وهو القائد الرومي في مائة ألف مقاتل، فدخلوا مصر في يوم الثلاثاء سابع عشر شعبان سنة ثمان وخمسين وثلثمائة، فهرب أصحاب كافور، وأخذ جوهر مصر بلا ضربةٍ ولا طعنةٍ ولا ممانعةٍ، فخطب جوهر للمعز يوم الجمعة على منابر الديار المصرية وسائر أعمالها، وأمر المؤذنين بجامع عمرو وبجامع ابن طولون أن يؤذنوا بحيّ على خير العمل؛ فشق ذلك على الناس، وما استطاعوا له ردًا، وصبروا لحكم الله"[1].

فأصبحت الدولة ذات اتجاهين؛ الاتجاه الأول هو الاتجاه الرسمي الشيعي الإسماعيلي، والاتجاه الثاني هو الاتجاه العام، وهو المذهب السني مذهب الشعب وإن لم يعن هذا الفصل التام بين الاتجاهين، **يقول القلقشندى عن الفاطميين**:

"وأما سيرهم في رعيتهم - واستمالة قلوب مخالفيهم، فكان لهم الإقبال على من يفد عليهم من أهل الأقاليم جلّ أو دقّ، ويقابلون كل أحد بما يليق به من الإكرام، ويعوضون أرباب الهدايا بأضعافها، وكانوا يتألفون أهل السنة والجماعة

---

١ - السيوطي: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر دار الفكر العربي ١٩٩م، ١/ ٥١٩.

ويمكنونهم من إظهار شعائرهم على اختلاف مذاهبهم، ولا يمنعون من إقامة صلاة التراويح في الجوامع والمساجد على مخالفة معتقدهم في ذلك بذكر الصحابة رضوان الله عليهم، ومذاهب مالك والشافعي وأحمد ظاهرة الشعار في مملكتهم، بخلاف مذهب أبي حنيفة، ويراعون مذهب مالك، ومن سألهم الحكم به أجابوه، وكان من شأن الخليفة أنه لا يكتب في علامته إلا " الحمد لله رب العالمين " ولا يخاطب أحدًا في مكاتبته إلا بالكاف حتى الوزير صاحب السيف، وإنما المكاتبات عن الوزير هي التي تتفاوت مراتبها، ولا يخاطب عنهم أحدٌ إلا بنعت مقرر له ودعاء معروف به ويراعون من يموت في خدمتهم في عقبة، وإن كان له مرتب نقلوه إلى ذريته من رجال أو نساء"[1].

واستنادا إلى ما قاله القلقشندى يؤكد الدكتور شوقي ضيف هذا الأمر بقوله:"إن الفاطميين لم يقفوا حجر عثرة ضد نشاط أهل السنة ومذهبي الفقه الشائعين حينئذ في مصر: المذهب الشافعي والمذهب المالكي "[2].

وهذا التحول في الجانب الديني تبعته تحولات أخرى على مستويات مختلفة، فلأول مرة في المشرق الإسلامي تكون هناك خلافتان واحدة في بغداد وهي الخلافة العباسية، والثانية في مصر وهي الخلافة الفاطمية، ودارت بينهما صراعات عدة، بعضها ظاهر والأغلب منها خفي، وهذا الأمر قد أثر بصورة كبيرة في مسار الحركة الأدبية والفكرية، فمع ظهور قصر الخلافة يظهر الشعراء المداحون ويتم تسجيل هذا الشعر وتدوينه، ومعه يحضر المثقفون والمهتمون بالنقد والبلاغة للمشاركة في تقييم شعر هؤلاء الشعراء.

وبعد سقوط الخلافة العباسية على يد المغول ٦٥٦هـ تحولت مصر إلى قلب العالم الإسلامي، خصوصًا بعد عودة الطابع السني إليها بزوال الخلافة الفاطمية

---

١ - القلقشندى: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق : د.يوسف علي طويل، دار الفكر – دمشق، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م، :٣ /٥٢٠.

٢ - د/شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (مصر)، الطبعة الرابعة، دار المعارف ٢٠٠٣م ص:٧٩.

على يد أسد الدين شيركوه وصلاح الدين الأيوبي، لتصبح مصر منذ ذلك التاريخ قلب العالم الإسلامي، ومركز حضارته ومنارة ثقافته.

أهمية الموضوع:

تأتي أهمية الموضوع من خلال محاولة الكاتب إضاءة جانب مظلم من جوانب النقد العربي خاصة بعد العصرين الذهبيين الرابع والخامس، وهي مرحلة وصمت بالضعف وقلت عنها الدراسات النقدية، فسعى الكاتب إلى محاولة تبيان الدور الذي نهض به النقد الأدبي في مصر، باعتبار خصوصية المكان، وتفاعل الثقافات المختلفة لدى النقاد المصريين، ودور النقد المصري الذي نهض به في هذه المرحلة الحرجة من التاريخ الإسلامي، كما يلقي الكتاب الضوء على التيارات الفكرية التي سادت مصر والثقافة العربية في تلك الفترة.

التمهيد :

دخل الإسلام مصر منذ فتحها عمرو بن العاص عام (٢٠هـ) في خلافة عمر بن الخطاب، ومنذ ذلك التاريخ وهي جزء من الدولة العربية الإسلامية، واستمر ذلك حتى العصر العباسي الثاني، "فإذا كانت الدولة الطولونية قد حكمت مصر منذ سنة ٢٥٤ للهجرة، وكان الفتح العثماني قد وقع في عام ٩٢٣ للهجرة، فمعنى ذلك أن مصر قد تمتعت باستقلالها نحوًا من سبعة قرون، وهي مسافة زمنية كبيرة أتاحت لمصر فرصة كافية لتلعب دورًا هاما على مسرح الحياة الإسلامية الجديدة وأثبتت للعالم الإسلامي أنها ذات شخصية عظيمة لا تقل في عظمتها عن شخصية مصر في عهد الفراعنة، بشرط أن يحسب التاريخ حسابا لهذا الدين الجديد وهو الإسلام، كما يحسب التاريخ حسابا لهذا العنصر الجديد الذي امتزج بالمصريين؛ وهو العرب"[١].

ومع ظهور الدولة الطولونية ومن بعدها الإخشيدية في مصر بدأ يلوح في الأفق الاستقلال في الشخصية المصرية حتى جاء القرن الخامس الهجري الذي مثل مرحلة مهمة من تاريخ الحياة في مصر، فهي مرحلة فاصلة مؤثرة في كافة المستويات، إذ ازدهرت فيه الخلافة الفاطمية ،وهي الخلافة التي أصبحت معها مصر لأول مرة حاضرة الخلافة في العالم الإسلامي، "فتعد الحقبة الفاطمية من الناحية السياسية فاتحة عصر جديد في تاريخ وادي النيل، فقد أصبح لمصر فيها لأول مرة منذ أيام الفراعنة سيادة قومية تامة ممثلة في حكومة، عزيزة الجانب شديدة الحيوية، تقوم على أساس ديني.أما الدولتان السابقتان فلم تكن لهما أسس قومية أو دينية في البلاد، بل كانتا مدينتين في نشأتهما وكيانهما لنشاط مؤسسيهما العسكريين وانحلال الخلافة العباسية "[٢]

---

١ - د.عبد اللطيف حمزة:الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٠م، ص: ١٢.

٢ - د. مصطفى الصاوي الجويني :ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية (في القرن السابع الهجري)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م، ص:٥٢.

وقد أثر الصراع الدائر بين الخلافتين العباسية السنية في بغداد والفاطمية الشيعية في مصر بصورة كبيرة في مسار الحركة الأدبية والفكرية، فمع ظهور قصر الخلافة يظهر الشعراء المداحون، ويتم تسجيل هذا الشعر وتدوينه إذ "كان الفاطميون يغدقون على الشعراء الأموال والهدايا، ويبلغ حد التمجيد للشعراء عند الفاطميين بأن وضعوا صورة كل شاعر مع اسمه وبلده في طاقة في متنزهات عامة وكانت سيدات قصر الإمامة الفاطمية يغدقن الأموال على الشعراء كلما سمعن منهم شعرًا جيدًا في مدح الأئمة، ويحدثنا عمارة اليمني أنه بعد أن أنشد قصيدته الأولى في مصر أخرجت له السيدة الشريفة بنت الإمام الحافظ خمسمائة دينار"[١].

ونتج من اهتمام الدولة الفاطمية بالشعر والشعراء زيادة عدد الشعراء بشكل كبير، وهو ما أثر في حركة النقد في مصر والعالم العربي وبخاصة بعد سقوط الدولة الفاطمية، وقيام الدولة الأيوبية السنية بدلا منها، فقد حذف بعض النقاد هذه الأشعار وأمثالها، وما تم تسجيله في كتبهم كان الغالب فيها النقد الديني لا الفني.

كانت بداية النقد العربي مع دور اللغويين والنحويين الذي قامت على عاتقهم مهمة جمع اللغة والحفاظ عليها، وهؤلاء العلماء هم حجر الأساس في الدراسات النقدية التي تلت هذه المرحلة[٢]، وكما كانت البداية في النقد عند العرب نابعة من اللغة كذلك كان الأمر بالنسبة للنقد المصري إذ شغلت مصر باللغة بصورة كبيرة، "فعني علماؤها وأدباؤها بدراسات اللغة والنحو مع عناية مدرستي البصرة والكوفة بهما؛ وهو ما أدي إلى نشوء طبقة من المؤدبين فيها وأخذت هذه الطبقة تتكاثر منذ القرن الثاني للهجرة فكانت تلقن الشباب في الفسطاط والإسكندرية مبادئ العربية، وانضم إليهم في هذا التلقين بعض العلماء

---

١ - د.خضر أحمد عطا الله:الحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي، دار الفكر العربي،د.ت، ص:٢٤٧.
٢ - أفرد طه أحمد إبراهيم بابا كاملا لدراسة أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد العربي وهو الباب الثالث في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، وقد عد نقد هؤلاء اللغويين للشعر نوعا من النقد يراد به التعليم.

الذين هاجروا إلى الديار المصرية مثل عبد الرحمن بن هرمز تلميذ أبي الأسود الدؤلي. نزيل الإسكندرية المتوفى بها سنة ١١٧ للهجرة. وطبيعي أن يظل نشاط هؤلاء المؤدبين مطردًا طوال القرن الثاني للهجرة ، لسبب واضح هو عناية المصريين بقراءات القرآن الكريم وضبط ألفاظه لغويا ونحويا. ولدارستهم لتفسير القرآن الكريم وللفقه[1] ، والحقيقة فإنه مع ما ذكره الدكتور شوقي ضيف عن علاقة مصر بالنقد من خلال اللغة: عماد الدين الإسلامي وروح القرآن الكريم،فإن النقد العربي تطور بشكل كبير قبل ظهوره في مصر، فبينما بلغ النقد العربي أوج ازدهاره في القرنين الرابع والخامس الهجريين من حيث التأليف فقد كان أول كتاب نقدي يظهر في مصر هو " المنصف" لابن وكيع التنيسي المتوفى(٣٩٣هـ)*.

وكانت بداية النقد المصري متميزة فقد بدأت من حيث انتهى النقد العربي؛ ففي النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ثارت بقوة قضية كانت موجودة من قبل وهي قضية السرقات الشعرية بيد أنها في هذا الوقت قد ارتفعت حدتها، وزادت إلى حد المبالغة والإفراط، فرأينا مؤلفات خاصة بتلك القضية وكان المنصف أحد هذه الكتب السائرة في تجريح شعر المتنبي، وكلها كتبت في مدة

١- د.شوقي ضيف:عصر الدول والإمارات (مصر)، ص:١٠٨. وقد عد السيوطي منهم مائة وخمسة وثلاثين من علماء القراءات وكان أول مصري هو ورش عثمان بن سعيد أبو سعيد المصري -وقيل أبو عمرو وقيل أبو القاسم- أصله قبطي مولى آل الزبير بن العوام . ولد سنة خمس عشرة ومائة، وأخذ القراءة عن نافع، وهو الذي لقبه بورش لشدة بياضه، وقيل: لقبه بالورشان ثم خفف. انتهت إليه رياسة الإقراء بالديار المصرية في زمانه، وكان ماهرًا في العربية. مات بمصر سنة سبع وتسعين ومائة انظر السيوطي: حسن المحاضرة١/٤٢٠

(*)هو ابن وكيع التنيسي(٠٠٠ - ٣٩٣ هـ = ٠٠٠ - ١٠٠٣ م): ووكيع بفتح الواو وكسر الكاف وسكون الياء المثناة من تحتها الحسن بن علي بن أحمد بن محمد بن خلف أبو محمد الضبي التنيسي المعروف بابن وكيع الشاعر، أصله من بغداد ومولده ووفاته في تنيس (بمصر) . له (ديوان شعر - ط) وكتاب المنصف بيَّن فيه سرقات المتنبي،وكان في لسانه عجمة، ويقال له العاطس، وتوفي بعلة الفالج سنة ثلاث وتسعين وثلاثمائة. قال ابن رشيق في كتاب أبكار الأفكار : وهو أجور من سدوم؛ لأنه تحامل فيه على أبي الطيب كثيرًا وهو خلاف التسمية{ المنصف}، إلا أنه دل على أنه كان له اطلاع عظيم إلى الغاية، ولم يرض له بالسرقة من شاعر واحد، حتى يعد الجملة من الشعراء ذلك المعنى المسروق.انظر:الصفدي في الوافي بالوفيات ، (١٦٣/٤)، وفي وفيات الأعيان ١٠٦/٢، والزركلي :الأعلام ، (٢٠١/٢) .

واحدة، وهي (الرسالة الموضحة) للحاتمي و(الكشف عن مساوئ المتنبي) للصاحب ابن عباد.

قدم ابن وكيع لكتابه بمقدمة ذات شقين، تحدث فيها عن وجوه السرقات وأنواع البديع، وهو الكتاب الذي نقضه ابن جني في كتابه المفقود: (النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته)، وكان ابن وكيع عنيفا قاسيا في نقده لشعر المتنبي حتى إن ابن رشيق هاجم موقفه ورفضه قائلا: "وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسماه كتاب المنصف مثل ما سمي اللديغ سليما، وما أبعد الإنصاف منه"[1].

أما ابن دحية فقد رفض ما قدمه ابن وكيع ناقدًا إياه، متهكمًا على عنوان كتابه قائلا:" وكم من مظلوم بريء نسب باتفاق خاطره وخاطر غيره إلى التلصص والإغارة، نحو ما ألفه ابن وكيع عن المتنبي في كتابه الذي سمّاه المنصف، وهو فيه أجور من قاضي سدوم"[2].

وقد قوبل موقفه من المتنبي هذا بالرفض من الصفدي فيقول :

"قال الحافظ أبو عبد الله محمد بن علي الصوري: حدثني أبو منصور الحلبي: كان ابن وكيع هذا سمسارًا في بلده متأدبًا ظريفًا، سألني أن أخرج معه إلى توبة لنشرب، فخرجت معه، واستصحبت مغنيًا يعرف بابن ديار رطوب، وألقى إليه أن لا يغني إلا بشعره، **فغنى**:

١ - ابن رشيق القيرواني الحسن :العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى٢٠٠٦م ،القاهرة: دار الطلائع (٢٤٣/٢).

٢ - (المطرب ١/ ٦٩)، وفي مجمع الأمثال للميداني: قالوا: سدوم، بفتح السين، مدينة من مدائن قوم لوط عليه الصلاة والسلام. قال الأزهري: قال أبو حاتم في كتابه الذي صنفه في المفسد والمذال، إنما هو سذوم، بالذال المعجمة، والدال خطأ. قال الأزهري: وهذا عندي هو الصحيح. قال الطبري: هو ملك من بقايا اليونانية، غشوم، كان بمدينة سرمين من أرض قنسرين. وكان يقصد ابن وكيع ساخرا من تسمية كتبه بالمنصف.

[مجزوء الكامل]

لـــو كـــان كـــل عليـــلِ يـــزداد مثلـــك حســـنا

لكـــان كـــل عليـــلِ يـــود لـــو كـــان مضـــنى

يـــا أكمـــل النـــاس حســـنًا صـــل أكمـــل النـــاس حزنـــا

غيبـــت عنّـــي ومـــالي وجـــهٌ بـــه عنـــك أغنـــى

وكان قد صنف كتاب سرقات المتنبي، وحاف عليه، وعَذَلْتُـه فلم يرجعْ قلت: هل تثقل عليك الموافقة؟ قال: لا، قلت: أبياتك مأخوذة: الأول من واحد والثاني من آخر، **فالأول من قوله**:

[الوافر]

فلو كان المريض يزيد حسنًا كمـا تـزداد أنـت علـى السـقام

لما عيد المـريض إذًا وعـدت شـكايته مـن الـنعم العظـام[1]

والثاني من قول رؤبة:

[الرجز]

مسلم مـا أنسـاك مـا حييـت لو أشـرب السـلوان مـا سـليت

ما لي غنىً عنـك وإن غنيـت لـو أننـي صـممت أو عميـت

فقال: والله ما سمعت بهذا، فقلت: فإذا كان الأمر على هذا فاعتذر بمثله للمتنبي"[2]، فقد رفض أبو منصور الحلبي صنيع ابن وكيع وظلمه للمتنبي، وعندما لم يجد منه قبولا استخدم منهج ابن وكيع في نقد شعر المتنبي، وقدم له نموذجا من سرقاته، فاعتذر ابن وكيع من عدم سماع هذين البيتين من قبل، فكأنه هنا يقول بمبدأ وقوع الحافر على الحافر الذي أقره ابن وكيع عندما أقسم بعدم سماعه

١ - لم ينسب المحقق البيتين لقائل ولم أقف على صاحبهما.
٢ - الصفدي: الوافي بالوفيات، ١٢/٧١-٧٢.

الأبيات المذكورة، وهو ما كان يجب على ابن وكيع أن يضعه في ذهنه في نقده لشعر المتنبي.

ولم يتوقف التأليف في سرقات المتنبي في مصر، فألف أبو سعد العميدي (ت٤٣٣هـ)* الإبانة عن سرقات المتنبي، وانضم إلى من سبقوه في الطعن على المتنبي، واعتبر أشعاره منسوخة عمن سبقوه، وعاب علي أنصاره فتنتهم بمعان مسلوخة (في رأيه)، وكأنما كتب على المتنبي أن يتلقى سهام النقد والاتهام بالسرقة من النقاد في هذا القرن، وإن كان هذا يعد حافزا للشهرة، وإبراز ثقافة الناقد الذي يهاجم المتنبي، من خلال إظهار براعته في إظهار سرقات المتنبي الشعرية، وبيان الثقافة العالية التي يتمتع بها الناقد الذي استطاع أن يستخرج الأبيات التي سرق منها شعره، فقد أصبحت سمة هذا العصر أن يهاجم راغب الشهرة المتنبي ليشتهر بين الكتاب.

بداية يقر ابن وكيع بفضل المتنبي فيقول:" إن القوم لم يصفوا من أبي الطيب إلا فاضلًا، ولم يشهروا بالتفريط منه خاملًا بل فضلوا شاعرًا مجيدًا، وبليغا سديدًا، ليس شعره بالصعب المتكلّف، ولا اللين المستضعف بل هو بين الرقة والجزالة، وفوق التقصير ودون الإطالة، كثير الفصول قليل الفضول لكنه بعد هذا لا يستحق التقديم على من هو أقدم منه عصرًا وأحسن شعرًا كأبي تمام والبحتري وأشباههما"[1]، ومع إقراره بفضله فإنه يفضل عليه أبا تمام والبحتري دون توضيح سبب نقدي واضح لهذه التقدمة والفضل، ولعل هذا من باب تقديم القديم على المحدث، وهو تفضيل زمني سبقه إليه نقاد كثيرون.

(*)هو أبو سعد العميدي الكاتب محمد بن أحمد بن محمد،أديب لغوي نحوي مصنف، سكن مصر وتوفي سنة ثلاث وثلاثين وأربع مائة، وكان يتولى ديوان الترتيب وعزل عنه ثم تولى ديوان الإنشاء أيام المستنصر عوضا من ولي الدولة ابن خيران وتولى الديوان بعده أبو الفرج الذهلي، وله تنقيح العبارة في عشر مجلدات الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور، انتزاعات القرآن، كتاب العروض، القوافي كبير. انظر:الصفدي في الوافي ٢/٥٥.

١ - ابن وكيع : المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره،تحقيق د/محمد رضوان الداية دمشق:دار قتيبة ١٩٨٢م.ص: ٢.

وهذه البداية التي بدأ بها ابن وكيع هي نفسها التي بدأها ابن العميدي في بداية كتابه عن المتنبي **فيقول**:

"ولست – يعلم الله – أجحد فضل المتنبي، وجودة شعره، وصفاء طبعه وحلاوة كلامه، وعذوبة ألفاظه، ورشاقة نظمه، ولا أنكر اهتداءه لاستكمال شروط الأخذ إذا لحظ المعنى البديع لحظا، واستيفاءه حدود الحذق إذا سلخ المعنى فكساها من عنده لفظا، ولا أشك في حسن معرفته بحفظ التقسيم الذي يعلق بالقلب موقعه، وإيراد التجنيس الذي يملك النفس مسمعه، ولحاقه في إحكام الصنعة ببعض من سبقه، وغوصه على ما يستصفي ماءه ورونقه، وسلامة كثير من أشعاره من الخطل والزلل والدَّخل، والنظام الفاحش الفاسد، والكلام الجامد البارد، والزحاف القبيح المستشنع، واللحن الظاهر المستبشع، وأشهد أنه على درجة أمثاله غير نازل ولا واقع، وأعرف أنه مليح الشعر غير واقع"[1] ، وإذا كان من هذا شعره فهو مستحق للتقدمة والفضل، ولا اعتبار لما يسمونه بالسرقات عنده؛ فهو بحسب كلامهما حامل لكل معاني الفضل والشرف في الشعر، فلقد قدم ابن العميدي في مقدمته صفات عظيمة لشاعر لو ثبتت له فما يبالي بعد ذلك ماذا يقول فيه معاند أو معارض، فما بالك بهذا المعارض له.

ولعل هذا الكلام الذي ذكره ابن وكيع في مقدمته هو الذي حدا بالدكتور إحسان عباس إلى اتهامه بالغيرة من المتنبي **فقال**:"إن الكتاب كان رد شاعر مغيظ على طبقة من المتعصبين لأبي الطيب، إذ كانت إقامة المتنبي في مصر قد أوجدت حوله عددًا من الأنصار والمعجبين، وكان لهؤلاء أنفسهم تلامذة يدرسون شعر أبي الطيب، ويذهبون في الإعجاب به مذهبًا بعيدًا، حتى فضلوه على من تقدم من الشعراء".

---

١ - محمد بن أحمد العميدي:الإبانة عن سرقات المتنبي، تحقيق/ إبراهيم الدسوقي البساطي، ذخائر العرب دار المعارف بمصر ،الطبعة الثانية ١٩٦٩م، ص:٢٤.

وحتى قالوا " ليس له معنى نادر ولا مثل سائر إلا هو من نتائج فكره وأبو عذره، وكان بجميع ذلك مبتدعًا ولم يكن متبعًا، ولا كان لشيء من معانيه سارقًا، لكان إلى جميعها سابقًا"، وليس من الضروري أن يقول المعجبون هذا كله وإنما هم خلقوا من حول ابن وكيع جوًا لا يستريح إليه، ولا يلائم ما يرجوه لنفسه من شهرة في الشعر"[1]، ويحمل رأي الدكتور إحسان عباس جانبًا كبيرًا من الصحة وبخاصة مع هذا الموقف الذي يرويه" **قال ضياء الدين ابن الأثير**:

سافرت إلى مصر ورأيت الناس يشغلون بشعر المتنبي فسألت القاضي الفاضل فقال: إن أبا الطيب ينطق عن خواطر الناس"[2]، فقد كان المتنبي يجمع الناس حوله لأنه يعبر عنهم، ولعل هذا قد أثار عليه حقد غيره ومنهم ابن وكيع التنيسي كما قال الدكتور إحسان عباس.

فقد بين ابن وكيع سبب هجومه على المتنبي وحقده - على حد تعبير الدكتور إحسان - وهو تجمع الناس حول شعره وتغنيهم به، وهو ما حمل ابن العميدي للهجوم على المتنبي وشعره **فيقول**:" ليس تغني المتنبي جلالة نسبه مع ضعف أدبه، ولا يضره خلاف دهره مع اشتهار ذكره، ولقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التي يفتخر بها أصحابه، وتعبر بها آدابه من أشعار المتقدمين منسوخة، ومعانيها من معانيهم المخترعة مسلوخة، وإني لأعجب والله من جماعة يغلون في ذكر المتنبي وأمره، ويدعون الإعجاز في شعره، ويزعمون أن الأبيات المعروفة له هو مبتدعها ومخترعها ومحدثها ومفترعها، لم يسبق لمعناها شاعر ولم ينطق بأمثالها باد ولا حاضر، وهؤلاء المتعصبون له المفتخرون باللمع التي يزعمون أنه استنبطها وأثارها، والمعتدون بالفِقَر التي يدعون أنه افتضَّ أبكارها"[3] فمن هو ضعيف الأدب منسوخ الشعر هذا ؟! أليس هو الشاعر الذي تغني باسمه

---

١ - د.إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) الطبعة الرابعة، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٨٣ ،ص:٢٩٤-٢٩٥.

٢- الوافي بالوفيات الصفدي:٣٢٤/٢ ،الذهبي:تاريخ الإسلام، ١٦١/٦.

٣ - العميدي:الإبانة عن سرقات المتنبي، ص:٢٢.

بعد ذلك في النص المذكور قبل هذا النص؟ ألا يمثل كلام ابن العميدي هنا تناقضا مع كلامه الآخر؟ لاشك أنه متعارض ومتناقض مع نفسه حيال المتنبي، وهذا الأمر لاشك في ذلك يرجع لدوافع أخرى غير النقد الموضوعي، فإذا كان الدكتور إحسان عباس قد اتهم ابن وكيع بالغيرة والحقد على المتنبي، وأرجع هجومه على المتنبي لأسباب غير موضوعية فإن ابن العميدي قد تشابه مع ابن وكيع في الأمر نفسه.

ولو تأملنا كلام ابن العميدي فإننا نجده يعيد صياغة كلام ابن وكيع فيقول ابن العميدي في مقدمة كتابه :"والأدب يجعل الوضيع في نفسه رفيعا، كما أن الجهل يصير الرفيع في منصبه وضيعا، والمتنبي كان يفتخر بأدبه لا بنسبه، ويعتد بفضله لا بأهله، ويتطاول على أهل زمانه بفصاحة لسانه، وبضرابه وطعانه لا بتوحيده وإيمانه، ولولا أنه كان يجحد فضائل من تقدمه من الشعراء، وينكر حتى أسماءهم في محافل الرؤساء، ويزعم أنه لا يعرف الطائيين وهو على ديوانيهما يغير ولم يسمع بابن الرومي وهو من أشعاره يمير، ويسبهم ونظراءهم إذا قيل في أشعارهم إبداع، ويعيبهم متى ما أُنْشِد لهم مصراع لكان الناس يغضون عن معايبه على مساويه ومثالبه، ويعدونه كسائر الشعراء الذين لا ينبش عظامهم إنسان ولا يجري بذمهم وذامهم إنسان"[1] ، فالمبرر الذي يضعه ابن العميدي للهجوم على المتنبي هو انتقاص المتنبي لحق من سبقوه، وهي تهمة ليس هناك ما يثبت صحتها، ثم إنها ليست مبررا للتقليل من شأنه، فهي وإن كانت تعني الجحود والنكران لمن سبقوه في الفضل إلا أن هذا لا يقلل من روعة شعر المتنبي وقوته الفنية العالية التي لا ينكرها إلا جاحد.

و هو يؤكد موقفه هذا موضحا سبب هجومه على المتنبي فيقول:"إعجاب المرء بنفسه يشرع إليه ألسنة الطاعنين، وتطاوله على أبناء جنسه يجمع عليه ألسنة الشانئين؛ فلا نقيصة عندي أقبح سمة من اغترار الإنسان بجهله، ولا رزيلة أبلغ وصمة من إنكار فضيلة من يقع الإجماع علي فضله، ولا منقبة أجلب للشرف من

١-السابق ،ص:٢٤.

الاعتراف بالحق إذا وضحت دلائله، ومن الانحراف عن الباطل إذا استقبحت مجاهله، ولا دلالة على الحلم أبين من التوقف عند الشبهات حتى ينجلي ظلامها والتصرف على أحكام النصفة حتى تهديك أعلامها[1]، وهذا الكلام يتضح منه السبب غير الموضوعي لهجوم ابن العميدي على المتنبي، وهو – عند ابن العميدي- أن المتنبي منح الشانئين الفرصة للهجوم بتكبره وزهوه بنفسه، وهو مبرر غير موضوعي؛ فمع التسليم بأن المتنبي كان معجبا بنفسه مزهوا بها فإن هذا ليس مبررا لاتهامه بالجهل. وهو الاتهام الذي تراجع به ابن العميدي عما مدح به المتنبي في الصفحة الرابعة من كتابه، ولعلنا نلاحظ هذا التقارب الشديد بين فكر ابن العميدي وابن وكيع في الرأي.

ولعل الفاصل الزمني القصير بين ابن وكيع وابن العميدي (حوالي ثلاثين عاما)كان حافزًا لابن العميدي على الاتفاق في الرأي تقريبا مع ابن وكيع حول المتنبي وشعره، ولم تذكر لنا كتب التراجم أنهما قد التقيا، وربما يكون هذا قد حدث بالفعل، وإن كان في اللقاء شك فإن الأمر الذي لاشك فيه هو اطلاع ابن العميدي على المنصف، وتأثره به بصورة بدت جلية واضحة لكل من يتصفح الإبانة، ويقارن بينه وبين المنصف.

ثمة قضية أخرى شديدة الأهمية والخطورة ثارت في هذا القرن التحولي الخطير (القرن الخامس الهجري) الذي يمثل مرحلة انتقالية في الثقافة العربية ذلك " أن الذوق الأدبي في أواخر القرن الرابع كان يعاني أزمة تحول، وأن هذه الأزمة ستشتد في القرن الخامس؛ ولن تكون هذه الأزمة في معظمها حول هذا الشاعر أو ذاك بل ستكون حول مجموع الخصائص التي تمثل حقيقة الشعر"[2] **فلأول مرة نشاهد صراعا قويًا بين أنصار الشعر وأنصار النثر**، ومحاولة كل منهما الانتصار لصاحبه، فالمرزوقي عند تناوله لقضية عمود الشعر تعرض لهذه القضية

---

١ - السابق ،ص:١٩.

٢ - د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٣٨١.

بشكل مختلف، من خلال الإتيان برأي غير مألوف، هو تفضيله النثر على الشعر معتبرا أن النثر أعلى قدرًا وأفضل منزلة من الشعر، وهو عنده أمر واجب "اعلم أن تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء، موجبه تأخر المنظور عن رتبة المنثور"[1]، بل إنه خص البلاغة بالنثر وحده؛ فجعل الشعراء في مواجهة البلغاء(الكتّاب)، من خلال إطلاق لفظة البلغاء على الكتاب دون الشعراء.

والسبب في موقفه هذا أنه منذ القرن الخامس أصبحت غالبية الوظائف المهمة في الدولة في يد أصحاب الأقلام ،وقد عد السيوطي في حسن المحاضرة هذه الوظائف المهمة التي يشغلها الكتَّاب **فقال**:

" **ومن ذوي الأقلام**: الوزارة، كتابة السر، نظر الجيش، نظر الأموال، نظر الخزانة، نظر البيوت، نظر بيت المال، نظر الإسطبلات ومن ذوي العلم: القضاة الخطباء، وكالة بيت المال، الحسبة"[2]. فأصبح هؤلاء الكتاب يسيطرون على مناصب الدولة العليا، وصاروا هم المقدمون فيها؛ لأنهم كانوا يختارون من العلماء المشهود لهم بجودة الخط، وحسن الترسل والبلاغة العالية، وجاءت وظائفهم في المرتبة الثانية بعد أرباب السيوف، وهذا الأمر الذي اعتمد عليه المرزوقي في تفضيل النثر على الشعر، من خلال الوظيفة التي يؤديها كل منهما **فيقول**:

"فهو إنما يترسل في عهود الولاة والقضاة، وتأكيد البيعة والأيمان، وعمارة البلدان، وإصلاح فساد، وتحريض على جهاد، وسد ثغور، ورتق فتوق، واحتجاج على فئة، أو مجادلة لملة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزية، أو ما شاكل ذلك من جلال الخطوب، وعظائم الشؤون التي يحتاج فيها إلى أدوات كثيرة ،ومعرفة مفتنة"[3] هذه هي وظيفة النثر التي تملك وتحكم كل شيء وصاحبها هو يد السلطان وقلمه النافذ، بينما تكون وظيفة الشعر أقل مرتبة من

---

١ - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، المقدمة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت دار الجيل ١٩٩١.ص:١٦.

٢ - السيوطي :حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، ١١٢/٢.

٣ - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج١، ص٢٠.

وجهة نظره، لسبب يعود إلى طبيعة الشعر نفسه، من خلال استخدام الشعراء له حيث " إنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتوصلوا به إلى السوق كما توصلوا به إلى العلية، وتعرضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللئيم عند الطمع بصفة الكريم والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم، حتى قيل (الشعر أدنى مروّة السري، وأسرى مروّة الدني)[1]. وهذا الباب أمره ظاهر. وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته، وكان النظم متأخرا عن رتبة النثر، وجب أن يكون الشاعر أيضا متخلفا عن غاية البليغ"[2] ولاشك أن في كلام المرزوقي خلطا غريبا بين وظيفة كل من النثر والشعر؛ فالناثر يتكلم بلسان غيره ممن هو في خدمته، ويعمل تحت إمرته، ومهما يؤتي من البلاغة والفصاحة فهو مقيد بمعان لابد أن يؤديها، فوظيفة البلاغة هنا حلية لفظية للمعاني التي تؤديها الرسالة، والكاتب ملزم بتلك المعاني مقيد بتبليغها، لا يستطيع أن يحيد عنها، ومن ثم فهو لا يعبر مثل الشاعر عن مكنون نفسه وأحاسيسه "فليست غاية العمل الأدبي إذن أن يعطينا حقائق عقلية ولا قضايا فلسفية ولا شيئا من هذا القبيل؛ كما أنه ليس من غايته أن يحقق لنا أغراضا أخرى تجعله محصورا في نطاقها مصبوبا في قوالبها ....وليس معنى هذا أن العمل الأدبي لا غاية له، فالواقع أنه هو غاية في ذاته ،لأنه بمجرد وجوده يحقق لونا من ألوان الحركة الشعورية. وهذه في ذاتها غاية إنسانية وحيوية، تدفع عن طريق غير مباشر إلى تحقق آثار أخرى أكبر وأبقى"[3].

---

١ - اختلِف في صاحب هذه المقولة فنسبها الجاحظ لعمر بن الخطاب، وقال ابن عساكر في تاريخ دمشق إنها لمعاوية ابن أبي سفيان قال معاوية بن أبي سفيان لعبد الرحمن بن الحكم أراك تعجب بالشعر فإن فعلت فإياك والتشبيب بالنساء فإنك تعربه الشريفة وترمي به العفيفة وتقر على نفسك بالفضيحة وإياك والهجا فإنك تحنق به كريما وتستثر به لئيما وإياك والمدح فإنه كسب الوقاح وطعمه السؤال ولكن أفخر بمفاخر قومك وقل من الأمثال ما تزين به نفسك وشعرك وتودد به إلى غيرك وقال الشعر أدنى مروءة السري وأفضل مروءة الدني.

ونسبها الزمخشري لزياد بن أبيه في ربيع الأبرار ٤٥٢، وكذلك أبو حيان التوحيدي في البصائر والذخائر ص:٦٧

٢ - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ، ص:١٦-١٧.

٣ - سيد قطب:النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، الطبعة التاسعة ٢٠٠٦م. ص:١٢.

ويبدو أن المرزوقي قد تأثر بحديث الجاحظ في البيان والتبيين عندما قال:"**وقال أبو عمرو بنُ العلاء:**

كان الشاعر في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلي الشِّعر الذي يُقيِّد عليهم مآثِرهم ويفخِّم شأنَهم، ويهوِّلُ على عدوِّهم ومَن غزاهم، ويهيِّب من فُرسانهم ويخوِّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعرُ غيرهِم فيراقب شاعرَهم، فلمّا كثُر الشِّعر والشعراء، واتخذوا الشِّعر مَكْسَبَةً ورحلوا إلى السُّوقة، وتسرَّعوا إلي أعراض الناس، صار الخطيبُ عندهم فوقَ الشاعر، ولذلك قال الأوّل: الشِّعر أدنى مروءة السرِّيّ، وأَسْرَى مروءة الدَّنيّ، قال: ولقد وضَع قولُ الشعر من قدر النَّابغة الذبيانيّ، ولو كان في الدّهر الأوّل ما زادَه ذلك إلاّ رِفعة.... وكان سهل بن هارون يقول: اللسان البليغ والشِّعر الجيِّد لا يكادان يجتمعان في واحِدٍ؛ وأعسَرُ من ذلك أن تجتمع بلاغةُ الشعر، وبلاغة القلم، والمسجديُّون يقولون: من تمنّى رجلاً حَسَنَ العقل، حسنَ البيان، حسنَ العلم، تمنّى شيئًا عسيرًا"[1].

فيكاد الكلام عند المرزوقي يتطابق مع ما ذكره الجاحظ في البيان، بل إنه اتكأ على النتائج التي توصل إليها الجاحظ، بيد أن البون شاسع بين نقد الجاحظ الذي بناه على أسس السابقين وأقوالهم، ولم يهاجم الشعر ذلك الهجوم الشرس الذي هاجمه المرزوقي، بل قدم عرضًا تاريخيا لتفوق الشعر ثم تراجعه، فيما قدم المرزوقي الهجوم مباشرة على الشعر.

بيد أن وظيفة الشعر هنا غير المباشرة تختلف تمام الاختلاف عن وظيفة النثر الديواني التي ذكرها المرزوقي في تحقيق هدفها المباشر، ذلك الاختلاف الذي تغاضى عنه المرزوقي، وقد رفض ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) موقف المرزوقي من المنطلق ذاته **فقال:**" واحتج بعضهم بأن الشعراء أبدًا يخدمون الكتاب، ولا تجد كاتبًا يخدم شاعرًا، وقد عميت عليهم الأنباء، وإنما ذلك لأن الشاعر واثق بنفسه. مدل بما عنده

---

١ - الجاحظ :البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣. سلسلة الذخائر، ص :٧٣.

على الكاتب والملك؛ فهو يطلب ما في أيديهما ويأخذه، والكاتب بأي آية يفضل الشاعر فيرجو ما في يده؟ وإنما صناعته فضلة عن صناعته، على أن يكون كاتب بلاغة، فأما كاتب الخدمة في القانون وما شاكله فصانع مستأجر، مع أنه قد كان لأبي تمام والبحتري قهارمة وكتّـاب، وكان من عميان الشعراء كتاب أزمة كبشار وأبي علي البصير، وكان ابن الرومي من أكبر كتاب الدواوين، فغلب عليه الشعر؛ لأنه غلاب. وكما تجد من يمدح السوقة في الشعراء فكذلك تجد للسوقة كتابًا وللتجار الباعة، في زمننا هذا وقبله"[1]، ولاشك أن الوعي النقدي عند ابن رشيق أكثر إدراكًا من المرزوقي الذي غفل عن هذه الحقيقة الجلية أو تغافل عنها، فالشعر لا يقارن بالنثر الديواني للبون الشاسع في وظيفة كل منهما، وإنما يقارن الشعر بالنثر الفني لتطابق الهدف وهو المتعة الفنية والتشكيل الحر، لا التحلية اللفظية.

ولعل من الجدير بالذكر أن نقف عند أمر جدير بالملاحظة ، فمادام النثر أفضل من الشعر فلماذا خالف المرزوقي موقفه هذا واختار شعرًا لا نثرًا ليقوم بشرحه ؟! فلقد خالف في تطبيقه العملي ما دعا إليه في قوله النظري.

إن الجاحظ وهو يعلي من شان النثر كان يتكلم عن وعي فني ونقدي، وانظر إلى مختاراته في النثر الذي كان يعلي من شانها تعرف الفرق بينه وبين المرزوقي؛ فقد تحدث عنها الجاحظ في الحيوان مؤيدًا أنصار النثر على حساب الشعر فقال:

"فقد صحَّ أنَّ الكتبَ أبلغُ في تقييدِ المآثِر، من البُنيان والشعر. ثم قال بعضُ مَنْ ينصر الشعر ويحوطه ويحتجُّ له: إنَّ التَّرجُمان لا يؤدِّي أبدًا ما قال الحكيمُ، على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه ودقائق اختصاراته وخفيَّاتِ حدوده، ولا يقدِر أَنْ يوفيها حقوقها، ويؤدِّي الأمانة فيها، ويقومَ بما يلزمُ الوكيلَ ويجبُ على الجَرِيِّ، وكيف يقدِر على أدائها وتسليمِ معانيها والإخبار عنها على حقِّها وصدقها، إلاّ أَنْ يكونَ في العلم بمعانيها، واستعمالِ

---

١ - ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١٩/١.

تصاريفِ ألفاظِها، وتأويلاتِ مخارجِها ، ومثلَ مؤلِّف الكتاب وواضعِه، فمتى كان رحمه اللّه تعالى ابنُ البطريق، وابن ناعمة، وابن قُرَّة، وابن فِهريز وثيفيل، وابن وهيلي، وابن المقفَّع، مثلَ أرِسطاطاليس؟ ومتى كان خالدٌ مثلَ أفلاطون؟"[1].

فموقف الجاحظ واضح في الانتصار للنثر على حساب الشعر لكنه لم يهاجم الشعر، ولكن أي نثر ، هل كان واحد من هؤلاء الكتاب الذين عدهم الجاحظ من كتاب الدواوين؟وهل كتب أفلاطون رسائل خلفاء للثغور والعطايا؟ هذا الفارق الواضح بين المرزوقي الذي هاجم الشعر، وقلل من دوره في مواجهة النثر الفني سائرًا على ضرب الجاحظ، ولكنه لم يكن على وعي جيد في تلقيه لكلامه.

ولم ينشغل المشرق العربي بتلك القضية فحسب بل تردد صداها في الأندلس ،فقد ذكر ابن شهيد الأندلسي*(ت:٤٢٦هـ) إن "الخطباء أولى بالتقديم"[2]، ولم يكن ابن شهيد في الأندلس وحده هو من تحدث في هذه القضية بل إن النقاد الأندلسيين شغلوا به بصورة واضحة جلية للعيان، وهو ما لفت انتباه الدكتور شريف راغب علاونة، فسعى إلى تتبع هذه الدراسة، ورصدها في بحث بعنوان "المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي"، خلص من خلاله إلى نتيجة مفادها أن الجدل قد اشتد "حول هذه القضية بين المفكرين والمفلسفين من النقاد في القرن الرابع الهجري، من أمثال أبي سليمان المنطقي(ت:٣٨٠هـ) وأبي إسحق الصابي (ت: ٣٨٤هـ) وابن هندو الكاتب (ت:٤٢٠هـ)، وأبي علي مسكويه (ت:٤٢١هـ)، وغيرهم ممن تناول أبو حيان التوحيدي(ت ٤١٤هـ)آراءهم ومواقفهم في مقابساته ومسائله ومناقشاته. فقد روى في كتابه المقابسات مقابسة عن أبي سليمان المنطقي في النثر والنظم، وأيهما أشد أثرا في النفس ونقل في كتابه " الهوامل والشوامل" إجابة أبي علي مسكويه ردا على سؤال يتعلق بالنظم والنثر

١- الجاحظ :الحيوان: تحقيق/عبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة الذخائر ٧٦/٧٥.

٢ - ابن شهيد الأندلسي:رسالة التوابع والزوابع،تحقيق/بطرس البستاني،دار صادر بيروت ١٩٩٦م.ص:٩١.

ومرتبة كلٍّ منهما، وطبقات الناس فيهما. وانتهى إلى أن " الأكثرين قدموا النظم على النثر، ولم يحتجوا فيه بظاهر القول، في حين قدم الأقلون النثر، وحاولوا الحجاج فيه"[١] .

ولأن هذا العصر بدأت فيه سيادة كتاب البلاط وأصحاب الدواوين فقد أصبح من الضروري أن يتبع الهجوم على الشعر التقليل من شأنه والحط منه بصورة كبيرة في مواجهة النثر، وهو الأمر الذي تصدى له عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) في كتابه دلائل الإعجاز تحت عنوان(**الكلام على من زهد في رواية الشعر وحفظه وذم الاشتغال بعلمه وتتبعه**)، وابن رشيق القيرواني في العمدة تحت عنوان (**باب في الرد علي من يكره الشعر**)، غير أن المرزوقي كان يحكم في حديثه من منظور الشعر الذي أخذ في الانحدار منذ فترات طويلة، فأصبح الشعراء المجيدون قلة يمكن حصرها، خاصة منذ بداية العصر العباسي الثاني، ففي القرن الرابع مثلا كان المتنبي يغرد وحده في الساحة، ولم يظهر بعده شاعر فحل من العظام، وهو ما استمر فترات طويلة، بينما كان عصر الإبداع العربي التأليفي قد أخذ يزدهر منذ القرن الثالث في مختلف العلوم الأخرى، في مقابل الشعر الذي أخذ ينزوي جانبا، وكفي دليلًا على انحدار الشعر وندرة الفحول أن تعد الفحول منهم ، ففي مجالات التأليف اللغوي والنقدي والمعجمي والأدبي ما لا يعد أو يحصى من الكتب والمؤلفات التي تذخر بها المكتبات في أوروبا أكثر من المكتبات العربية لذلك كان حقا على المرزوقي أن يعلى من شأن النثر المزدهر في مواجهة الشعر المنزوي المضمحل، حتى جاء حازم بعد ذلك وأقرّ به **فقال**:

" والذي ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين وأعمى بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء

١ - د شريف راغب علاونة : المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، جمادي الثاني ١٤٢٧هـ، ج ١٨ عدد٣٧،ص: ٤٦٤ .

مواده التي يجب نحته منها فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدمائهم والحلبة السابقة زمانا وإحسانا منهم"[١]، وكان حل الشعر وتحويله إلى نثر من التدريبات المهمة للكاتب في ديوان الإنشاء في تلك الفترة، فيسرد **القاضي الفاضل** ما حدث له عند دخوله دار الإنشاء في مصر **فيقول**:

"أمرني والدي بالمسير إلى ديوان المكاتبات وكان الذي يرأس به في تلك الأيام رجل يقال له :

ابن الخلال،فلما حضرت الديوان ومثلت بين يديه وعرفته من أنا وما طلبتي رحب بي وسهل، ثم سأل ما الذي أعددت لفن الكتابة من الآلات؟ فقلت ليس عندي شيء سوى أني أحفظ القرآن الكريم وكتاب الحماسة فقال في هذا بلاغ! ثم أمرني بملازمته فلما ترددت إليه، وتدربت بين يديه. أمرني بعد ذلك أن أحل شعر الحماسة ، فحللته من أوله إلى آخره، ثم أمرني بأن أحله مرة ثانية فحللته"[٢].

ويري الدكتور إحسان عباس أن هذه الطريقة التي تعلمها القاضي الفاضل في ديوان الإنشاء قد أثرت في نقده فقال:

" ولما كانت طريقته النثرية تعتمد في أساسها كثيرًا على حل المنظوم، فإنها تحولت بنقده في وجهتين.

أولهما: تقريب المسافة بين الشعر والنثر.

والثانية: **ملاحقة المعاني ومحاولة تصنيفها وحصر أنواعها"[٣]، يؤكد هذا الرأي موقف ابن شيث*في حديثه عن العلاقة بين الشعر والنثر فيقول:**

---

١ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق/محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة١٩٨٦م، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان.ص: ١٠.

٢ - ابن الأثير: الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق الدكتور جميل سعيد ،بغداد: المجمع العلمي العراقي١٩٨٨م، ص:٥٥، وذكره ابن خلكان نقلا عن ابن الأثير انظر وفيات الأعيان ٧/٢١٩-٢٢٠

٣ - د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٥٩٣.

"قال الحذاق من أهل الصناعة إن الكتابة هي حل المنظوم من الشعر إذ معاني الشعر قد استخدمت لها الألفاظ كلها لعناية الناس بها، فإذا كان الكاتب ماهرًا نظر إلى المعنى الذي يقصده من الأشعار فحل نظمه وحلى به كلامه ولهذا قلنا إن نعوت الشعر تصح أن تكون للنثر ابن شيث"[1]، قد أجمع النقاد المصريون في هذه الفترة على فكرة أن المتعلم يجب أن يتدرب على حل المنظوم حتى يمتلك ناصية اللغة، وتفرد ابن شيث بعدم وجود فرق بين الشعر والنثر في رأيه سوى الوزن وتتلخص مهارة الكاتب في إرجاع الكلام إلى أصله وحل الوزن عنه، ويصبح كلامه محلى بهذا الشعر المحلول، وتقاس مهارة الكاتب بمقدار نجاحه في هذا الحل.

---

١ - عبد الرحيم بن شيث: كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، بيروت:دار الكتب العلمية ١٩٨٨م، ص:٩٦.

الفصل الأول

الاتجاه التجميعي

المبحث الأول :

التجميع منهجًا

كانت بداية النقد العربي القديم بداية تجميعية عندما نشط اللغويون والنحويون لجمع اللغة من البادية لحفظ اللسان العربي من اللحن والتصحيف والتحريف وبخاصة بعد الفتوحات الإسلامية التي دخل على أثرها كثير من الأمم والشعوب غير العربية، وهذه هي بداية النقد العربي الحقيقي كما يرى طه أحمد إبراهيم الذي أفرد مبحثا خاصا بعنوان أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع "[١].

وأجد تشابهًا كبيرًا بين هذه البداية الحقيقية في النقد وما آل إليه حال النقد في مصر في القرنين السادس والسابع وإن اختلفت الدوافع والأسباب في كل من الأمرين؛ فقد غلب الاتجاه التجميعي على الحركة الثقافية في مصر من أجل تأسيس مصر الثقافية التي حلت محل بغداد مقر الخلافة الإسلامية التي أخذ دورها الثقافي في التراجع منذ العصر العباسي الثاني، وبدأت مصر تحل محلها في الريادة الثقافية لتعوض غياب دور العاصمة الثقافية المفقود، وفي بداية الأمر لم تكن مصر مؤهلة لذلك، وسرعان ما بدأت في الدخول واحتلال منصب القيادة الثقافية وتبعها القياده السياسية والعسكرية في عصر الدولة الأيوبية، وقد انعكس ذلك على مجال النقد باعتباره مرآة عاكسة تعكس حال المجتمع في فترة ما.

ولعل ما آل إليه الواقع الإسلامي في تلك الحقبة الزمنية العصيبة من ثورات في المشرق والمغرب، وضياع ممالك في الأندلس، وهجمات الصليبيين وحملاتهم على بلاد الشام ومصر ثم المغول، هو الذي صبغ الواقع الثقافي بهذه

١- انظر: طه أحمد إبراهيم "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الباب الثالث بعنوان أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي .

الصبغة التجميعية، **وقد أيد الدكتور مصطفى الجويني** هذا عندما أكد على أن الباحثين المصريين قد شغلوا بالبحث في المرحلة التي بدأ الأدب المصري في الازدهار، واختلفوا في تحديد تلك الفترة بدقة؛ فيرى الدكتور مصطفى الجويني أن العصر الفاطمي هو الذي اتضحت فيه معالم الازدهار راجعا ذلك إلى النقل والتقليد فيقول:"وهكذا فإن مصر إذا كانت تقلد وتحتذي منذ الفتح الإسلامي لمصر حتى نهاية العصر الطولوني، فإنها بعد أن كانت قد استوت على سوقها واتضحت شخصيتها المصرية الإسلامية تماما في العصر الفاطمي، شأنها في ذلك شان الفنان المفرد يظل حينا يبحث عن ذاته حتى يجدها.حقا لقد بحثت مصر في الدرس البياني ما سبقها إليه العرب السابقون في بيئاتهم المختلفة لكنها جددت في هذا الدرس ونفخت فيه من روحها وتركت عليه طابعها"[١].

وعلى الرغم من جهود المصريين في الدرس البلاغي والنقدي العربي فإن هذا الأمر كان قائما على التقليد والاحتذاء، ولم يقم على الابتكار والاختراع، فلم تُظْهِر الكتب التي بين أيدينا ذلك التجديد إلا في نهايات الدولة الفاطمية، إذ لم تتضح معالم مصر بالكامل وتنفصل عن الثقافة العربية، ولعل الناظر في كتابي المنصف لابن وكيع والإبانة لابن العميد يجد أنهما يمثلان حلقة من حلقات الهجوم على المتنبي التي تكونت في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، مما يجعلهما متفقين في السمات الأسلوبية مع كتب تلك الفترة، بما يعني أن مصر في العصر الفاطمي لم تتشكل لها الخصوصية الثقافية في هذا العصر وإنما تشكلت في نهاية فترة حكم الفاطميين وبداية الدولة الأيوبية حتى نضجت في عصر المماليك.

وقد أكد الدكتور شوقي ضيف هذا الأمر بقوله:

"وكأن مصر وإن كانت قد تأخرت في وضع المباحث البلاغية فإنها لم تقصر في الاطلاع على ما وضعت العراق حتى زمن ابن وكيع، وظلت تعنى بعده بالاطلاع على مباحث العراقيين وغير العراقيين حتى نهاية زمن الفاطميين، تدل

---

١ - د. مصطفى الصاوي الجويني :ملامح الشخصية المصرية ، ص:٢٨.

علـى ذلـك كتابـات علـى بـن منجـب الصـيرفي المتـوفى سـنة ٥٤٢هـ، إذ نـراه في كتابـه"قـانون ديـوان الرسـائل" يتحـدث عـن البلاغـة حـديثا سـريعا، وعـرض في بعض رسـائله لفني الجنـاس والتوريـة مـن فنـون البـديع.ولعل أول كتـاب بلاغـي أُلف في مصر بـالمعنى الـدقيق لهذه الكلمـة كتـاب غرائـب التنبيهات علـى عجائـب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي المصري المتوفى سنة ٦٢٣هـ"[1] ، والمساحة الزمنية بـين كتـاب المنصـف لابـن وكيـع (ت٣٩٣هـ) وكتـاب غرائـب التنبيهـات أكثـر مـن قـرنين مـن الـزمن، وقـد نشأ علـى بـن ظـافر وترعـرع ومـات في ظـلال الدولـة الأيوبيـة، ولم تخـرج لنـا الدولـة الفاطميـة ناقـدا مصـريا ذا شـأن باسـتثناء محـاولتي ابـن وكيـع وابـن العميـدي، وإن كانـت الأخيرة أقـل نضـجا مـن الأولى، وهـو مـا جعـل هـذا القـرن فقيرا في النـاحيتين النقديـة والبلاغيـة في مصـر، وإن كـان غنيـا في بـاقي العـالم العربـي وهـذا يقطـع بـالطبع بـأن مـا ذهـب إليـه أسـتاذنـا الـدكتور مصـطفى الجـويني تبـدو فيـه المبالغة كبيرة إلى حد بعيد.

فقـد كـان العصـر الأيـوبي يمثـل البدايـة الحقيقيـة للنهضـة الثقافيـة العربيـة في مصـر؛ إذ كـان يمثـل"إرهاصـا لعصـر جديـد هـو العصـر المملـوكي، وفي هـذا الأخـير مضى العلم أشواطا أخرى، وجاء حادث المغول وهجومهم على العراق فزاد العلماء أنفسـهم تحمسـا للعلـم ورغبـة في حفظـه مـن يـد غوائـل الـدهر. ومـن هنـا ظهـرت الموسوعات التي من أجلها أطلق على العصر المملوكي عصر الموسوعات"[2] يدعم هذا الرأي إطلاق الدكتور إحسان عباس على هذين القرنين- السادس والسابع- "**فتـرة الخـوف مـن الضـياع**" فقـال: وقـد نسـمي هـذين العصـرين في تـاريخ الأدب المشـرقي والمغربي فترة الخوف من الضياع، إذا تذكرنا الحـروب الصليبية في المشرق وسـقوط كثير من المدن الأندلسية واحدة إثر أخرى في القرن السابع، ثم الموجة المغولية التي ظلت تتدحرج في طريقها حتى أبواب سيناء؛ وفي فترات الخـوف مـن الضـياع يكثـر

١- د.شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (مصر)، ص:١٢١.
٢ - د.عبد اللطيف حمزة:الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية ، ص:٣٥ -٣٦.

التسجيل والتقييد ويقل النقد أو يضعف صوته، وتخمد المعارك الأدبية لالتهاء الناس بمعارك تحدد البقاء أو الفناء. فإذا حدث أن ثارت النزعة الإقليمية في قطر ما واستدعت الجدل والماحكة ضد نزعة أخرى كان أكبر جهد للنقد إبراز المفاخر، وإعلاء شأن الحسنات"[١].

ولم يكن هذا النهج سائدًا في القرنين السادس والسابع الهجريين وحدهما وإنما بدأ في النقد العربي منذ القرن الخامس وبخاصة في بلاد المغرب العربي فبعد أن استعرض الدكتور محمد علي سلامة النقد في القيروان في القرن الخامس الهجري رأي أنه:"كان تجميعا للآراء النقدية السابقة في المشرق العربي، وإن كان تجميعا واعيا عند ابن رشيق ينطلق من رؤية شخصية وليست مجرد ترديد غير واع وقد مزج عنده أحيانا بطريقة تحسب له من حيث استخلاص الرؤى، واقتناع بها لتصحيح رؤيته هو، وانتقاء للنماذج الدالة"[٢].

وهذا الاتجاه التجميعي يمثل السمة السائدة للحياة الثقافية في مصر في تلك الفترة، فقد بدت الصورة واضحة في مجال الأدب ونصوصه و"كثرت العناية بجمع النصوص الأدبية، وتخير المنتقي من بينها.......ورأي بعضهم أن يتجه إلى التراث القديم، يختار منه نماذج رفيعة لصقل اللسان والقلم..... وقد اقتدى جامعو شعر التراث القديم في ذلك العصر بمن سبقهم من الجامعين"[٣].

وقد عد الدكتور أحمد بدوي طائفة من الكتب الأدبية التي تخصصت في جمع المختارات من النصوص التي تنوعت بين المشهور من شعر العرب القديم والمساجلات الأدبية الحديثة موضحا أن تلك التصانيف انتهجت منهج اللغويين العرب القدامى أمثال الأصمعي وغيره[٤].

---

١ - د.إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٤٩٤.
٢ - د. محمد علي سلامة: تاريخ النقد الأدبي القديم، القاهرة، مكتبة الآداب ص:٢٧٤.
٣ - د.أحمد أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ، نهضة مصر، الطبعة الثانية ١٩٧٩م ص:٣٨- ٣٩ بتصرف.
٤ - انظر السابق نفسه .

لم تختلف الصورة في اللغة عن الأدب ولعل معجم لسان العرب أكبر دليل على تلك الصورة الجمعية التي كان عليها الواقع الثقافي **فيقول ابن منظور في مقدمة الكتاب:**

" ولم أزل مشغوفا بمطالعات كتب اللغات والاطلاع على تصانيفها، وعلل تصاريفها، ورأيت علماءها بين رجلين، أما من أحسن جمعه فلم يحسن وضعه وأما من أجاد وضعه فإنه لم يجد جمعه............ ولا أدعي فيه دعوى **فأقول**: شافهت أو سمعت، أو فعلت أو صنعت، أو شددت الرحال أو رحلت أو نقلت عن العرب العرباء أو حملت، فكل هذه الدعاوى لم يترك فيها الأزهري وابن سيده لقائل مقالًا، ولم يخليا لأحد فيها مجالًا، فإنهما عيّنا في كتابهما عمن رويا وبرهنا عما حويا، ونشرا في خطبهما ما طويا، ولعمري لقد جمعا فأوعيا، وأتيا بالمقاصد ووفيا... وليس في هذا الكتاب فضيلة أمت بها، ولا وسيلة أتمسك بسببها سوى أني جمعت فيه ما تفرق في هذه الكتب... وأديت الأمانة في نقل الأصول بالفص، وما تصرفت بكلام غير ما فيها من النص، فليعتد من ينقل عن كتابي أنه ينقل عن هذه الأصول الخمسة النقدية"[1].

هذه هي صورة الحياة الثقافية في تلك الفترة في مصر وغيرها من الأقطار العربية، وبات عليها حال النقد العربي بصفة عامة باعتباره جزءا من تلك الثقافة ولم يختلف الشرق عن الغرب في ذلك الأمر فكما اعتمد ابن رشيق على التجميع من المصادر المشرقية اعتمد المشارقة -والمصريون منهم- على النهج نفسه سبيلا نقديا مما عد سمتا نقديا تميزت به تلك الفترة "ولذلك كانت العودة إلى الينابيع العربية في النقد من أشد ما يميز التيار النقدي في مصر والشام والعراق - في هذه الفترة - وأن تكون تلك العودة قائمة على الاختيار المحدد لمصادر معينة من تلك الينابيع. فابن الأثير لم يجد ما ينتفع به من جميع ما يمثل التيار العربي في النقد سوى كتاب " الموازنة " للآمدي، و" سر الفصاحة " للخفاجي - مع الإشارة إلى أن

---

١ - ابن منظور: لسان العرب، القاهرة :دار المعارف ١/ ١١-١٢ بتصرف.

الموازنة " أجمع أصولًا وأجدى محصولًا ". وأسامة بن منقذ لا يجد ما يمثل النقد سوى العودة إلى المصادر السابقة وتلخيص ما فيها وترتيبه، ونعني بالمصادر السابقة ما أعان على رسم صورة للمحسنات الشكلية مثل " البديع"[1] .

وقد كانت بداية شيخ نقاد هذا العصر في مصر والمشرق العربي **القاضي الفاضل أبي علي عبد الرحيم البيساني**(*قائمة على التجميع والحفظ، فقد ذكر القاضي شمس الدين بن خلكان عن ثقافة القاضي أنه كان يعتمد على ما حفظه من شيخه الحسن بن عبد الصّمد بن أبي الشّخباء **فقال**:

" الشيخ المجيد أبو علي الحسن بن عبد الصمد بن أبي الشخباء العسقلاني صاحب الخطب المشهور والرسائل المحبرة؛ كان من فرسان النثر، وله فيه اليد الطولى. ويقال: إن القاضي الفاضل، رحمه الله تعالى، كان جل اعتماده على حفظ كلامه وإنه كان يستحضر أكثره "[2] .

وكان للقاضي الفاضل دوره النقدي المؤثر في القرن السادس الهجري خاصة وما تلاه من القرون عامة، ولأهمية الدور الذي نهض به هذا الناقد العظيم نجد أن الدكتور إحسان عباس يضع مبحثًا عن ابن سناء الملك بعنوان"ابن سناء الملك وأثر القاضي الفاضل فيه"، يقر فيه بهذه الحقيقة **فيقول**: "وفي طليعة هؤلاء القاضي السعيد هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (٥٤٥ –٦٠٨هـ) صاحب " دار الطراز"؛ ولا نستطيع أن نتحدث عنه - بل عن أكثر نقاد مصر في هذه الفترة - دون

١- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٥٧٧.

(*)القاضي الفاضل(٥٢٩ - ٥٩٦ ه = ١١٣٥ - ١٢٠٠ م):هو عبد الرحيم بن علي بن الحسن بن الحسن بن أحمد بن المفرج بن أحمد، محيي الدين أبو علي ابن القاضي الأشراف أبي الحسن اللخمي البيساني الأصل، العسقلاني المولد، المصري الدار، ولد بعسقلان (بفلسطين) وانتقل إلى الإسكندرية، ثم إلى القاهرة وتوفي فيها. صاحب ديوان الإنشاء كان من وزراء السلطان صلاح الدين، ومن مقربيه، ولم يخدم بعده أحدا، قال بعض مترجميه: (كانت الدولة بأسرها تأتي إلى خدمته) وكان السلطان صلاح الدين يقول: (لا تظنوا أني ملكت البلاد بسيوفكم بل بقلم الفاضل !) وكان سريع الخاطر في الإنشاء، كثير الرسائل، قيل: لو جمعت رسائله وتعليقاته لم تقصر عن مئة مجلد، وهو مجيد في أكثرها.وقد بقي من رسائله مجموعات، منها (الدر النظيم في ترسل عبد الرحيم ط) (ترسل القاضي الفاضل - خ) و (رسائل إنشاء القاضي الفاضل - خ) ولابن سناء الملك كتاب (فصوص الفصول وعقود العقول - خ) أكثره من إنشاء القاضي الفاضل. انظر الصفدي في الوافي بالوفيات ٢٠١/١٨- ٢٠٢،والأعلام للزركلي:ج٣٤٦/٣ .

٢- ابن خلكان: وفيات الأعيان ،٨٩/٢، وانظر أيضا : الذهبي : تاريخ الإسلام، ٣٦٥/٧.

أن نذكر القاضي الفاضل، الذي كان يحتل دور المعلم والراعي للأدباء في مصر حينئذ، وتعد صلته بابن سناء الملك صلة توجيه ونقد وتشجيع؛ وهذه حقيقة"[1] فالقاضي الفاضل يعد أستاذا لجل النقاد الذين عاصروه أو من جاءوا بعده ولا يخلو كتاب لهم من سيرته والاستعانة بأقواله وآرائه.

أما الذي رجح موقف القاضي الفاضل في احتلال هذه المكانة العالية فهو تلك الثقافة العالية التي تمتع بها ،وهي مكانة ثقافية عربية خالصة تتضح من خلال هذا التعليق الذي ذكره القاضي الفاضل في مطلع حديثه عن الجاحظ **فقال**:

" وأما الجاحظ رحمه الله فما منا معاشر الكتاب إلا من دخل من كتبه الحارة، وشن الغارة، وخرج وعلى الكتف منها كاره"[2].

ونلاحظ سيادة منهج التجميع وبخاصة في الحقل النقدي من خلال المقدمات التي نص عليها المؤلفون في كتبهم، فيقول **ابن سناء الملك** (*في مقدمة **فصوص الفصول**: "وهذا كتاب لا ناقة لي فيه ولا جمل، ولا أعمال، ولا عمل ولا شكر، ولا حمد، وإن كان كله شكري وحمدي، وما فيه شيء من عندي، لأنه فصوص فصول وعقود عقول، وفقر فكر، وغرر درر مقصورة على ذكري وشكري ومدحي وحمدي ووصفي وتعظيمي، وتقريظي، وتفخيمي، والإشارة إليَّ، والنص عليَّ

---

١ - د/إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٥٨١.
٢ - الصفدي :نصرة الثائر على المثل السائر : ٤٦/١

(*)عرَّفه الصفدي في الوافي بالوفيات ٢٧/ ١٣٥ .بقوله: هو القاضي السعيد عزّ الدين أبو القاسم بن القاضي الرشيد المصري، الأديب الكامل المشهور. قرأ القرآن على الشريف أبي الفتوح والنَحوَ على ابن بَرّي. وسمع بالإسكندرية من السّلفي، كان كثير التنعّم وافر السعادة محظوظًا من الدنيا، وُلِدَ سنة خمسٍ وأربعين وخمسمائة، وتوفي سنة ثمانٍ وستمائة في العَشر الأول من شهر رمضان، وهو عندي من الآباء الكَمَلة لأنه جَوَّدَ الترسل والموشحات البديعة، وأما شعره فإنه في الذروة العُليا " كثير الغوص على المعاني كثير الصناعة، واري زنادَ التورية، قال ابن سعيد المَغربي " : كان غاليًا في التشيّع وله مصنفات: منها " ديوان موشحات " له، و " كتاب دار الطراز " ، و " كتاب مصايد الشارد " ، " وكتاب فصوص الفصول وعقود العقول " ، وديوان شعره يدخل في مجلدين كله جيدٌ إلى الغاية، واختصر " كتاب الحيوان " للجاحظ وسماه " روح الحيوان " وهي تسمية لطيفة، ولما انتشا جُعِل في جملة كتاب الإنشاء بمصر،وكتابه "دار الطراز" أول مصنف مشرقي يوضع عن فن التوشيح من الناحية النظرية: مصطلحاتها، مشكلاتها ، أوزانها .وعليه المتكأ في أغلب الدراسات القديمة والحديثة لأن المصادر في المعرب والأندلس اهتمت بجمع نصوص فن التوشيح دون الحديث عن تكوينه النظري ،وهذا المصدر الذي تتجلى أهميته القصوى في مقدمته التي لا تتجاوز العشرين صفحة.

من الذي لا ينطق إلا بعيدا عن الهوى ولا يغلط إذا روَّى أو روي القاضي الفاضل الأجل أبي علي عبد الرحيم البيساني رحمه الله ورضي عنه، فإن كتبه المعظمة وصحفه المكرمة كانت مسيرة إليَّ وإلى والدي رحمه الله، وكانت منسوخة بوصف ما أكتبه إليه، وما أمدحه به ولا يخلو كتاب له من مدحي وحمدي، والسلام عليَّ وعلى أبي وجدي"[1]، فهو قد بنى كتابه اعتمادا على الرسائل المتبادلة بينه وبين القاضي الفاضل التي يعلق فيها القاضي الفاضل على أشعاره وموشحاته، وكذلك يعلق فيها على خطاباته ومواقفه النقدية المختلفة.

ولم يخرج ابن سناء الملك عن منهج التجميع في كتابه بل جعله أساسا ينطلق منه وينتهي إليه، فهذا الكتاب هو عبارة عن المساجلات التي دارت رحاها بين القاضي الفاضل أبي علي عبد الرحيم البيساني وتلميذه فيقول:" وما انتزعت تلك الفصول المسطرة في هذا الكتاب إلا من كتبه التي بخط يده أو بخط الحكام والقضاة العدول المعروفين بخدمته والمعدَّين لمكاتبه، (وهي عندي حاضرة وفي الوجود موجودة كاتبا قرة)[2]، وكل ما وسمه رحمه الله باسمي، وأجزل من مفاخره قِسمي ينقسم قسمين قسم كتبه إليَّ، وقسم كتبه فيَّ، فأما كتبه إليَّ فهي كتب كاملة؛ ابتداآت وأجوبة، جعلتها مفردة بغير هذا الجزء. وأما كتبه فيَّ فهي فصول تضمنتها كتبه الكريمة إلى المجلس العالي (الأشرفي) البهائي ولده أبقاه الله وإلى أبي رحمه الله، وهي التي انتزعتها من جهاتها[3] إلى هنا[4]، وأودعتها كتابي هذا مدندنا"[5].

وقد يظن ظان أن هذه الكتاب عبارة عن رسائل شخصية نظرا للعلاقة الحميمية بين الناقدين بيد أن الحقيقة غير ذلك إذ هي رسائل نقدية في المقام

---

١ - ابن سناء الملك :فصوص الفصول وعقود العقول، مخطوط محفوظ بدار الكتب القومية(أ) تحت رقم ٢٢٦٥ أدب، ص:٢(أ-ب)والمخطوط(ب)تحت رقم (٧٣)أدب ص٤ (أ-ب).
٢ - زيادة في :ب.
٣ - في ب كتبه .
٤ - في ب: إلى هاتين الجمتين. والجملة التي بعدها ليست في ب.
٥ - ابن سناء الملك :فصوص الفصول ، ص:٢ ب، و٣أ، والمخطوط ب ص:٥أ- ٦ب.

الأول، وتكاد تخلو من الأمور الشخصية إلا النذر اليسير، فهي تنصب على نقد الشعر وتمتلئ بالآراء النقدية فيقول:" وهذه الفصول المنتزعة تنقسم (أيضا)[1] قسمين، قسم أول مقصور على وصف رسائلي المحررة إليه،ومدح قصائدي الممدوح بها بل الممدوحة به ،وقسم ثان مقصور على السلام عليَّ وعلى جدي - رحمه الله - وولدي أنماه الله، كان يجعل مسك السلام ختام كتبه، وبلَّغ الثناء قبل لسان قلمه لسان قلبه، وقد دونت على ما شرحت الجميع، وخلدت في الدنيا من تلك الفصول فصل الربيع ،وجددت عليَّ بإظهارها الجديد، وخلعت على الناس الخليع، وربما اتبعت هذه الفصول نكتا من رسائلي التي كانت بعض هذه الفصول أجوبة عنها، أو أبياتا من قصائدي التي كان ذلك الفصل مدحا لها؛ ليعلم أنه رحمه الله كثَّر قليلي، وثَّمن هزيلي، وفخَّم ضئيلي، وأعطاني من المدح ما لا استحقه، ومنحني من الوصف غير ما استوجبه، ورفع أقوالي فوق قدرها، ودفع إلى عقائلي زايدا عن مهرها، فضلا منه ومنًّا، وإحسانا وحسنا،سقى الله ثراه، وأكرم مثواه، وبلغه تحية وسلامًا، وجعله في الآخرة كما كان في الدنيا للمتقين إماما"[2] ، فقد قدم ابن سناء في هذه المقدمة الفكرة العامة التي يقوم عليها كتابه، وهي تسجيل رسائل القاضي الفاضل إليه، ولم ينس أن يشير إلى أن المبالغة فيها كانت الغالبة على نقد القاضي الفاضل لشعره وهو ما كان يدركه ابن سناء جيدًا بقوله (سمن هزيلي...الخ، ومما لاشك أن الغرض الرئيس من كتابة هذا الكتاب محاولة ابن سناء الملك حفظ تلك الآراء النقدية للقاضي الفاضل ، فقد وجد نفسه وحيدًا بعد رحيل القاضي الفاضل فأراد أن يسجل تلك الرسائل في كتاب حتى يحفظ آراء أستاذه وفاء له وامتنانا وبخاصة أن هذه الآراء لم تحوها كتب أخرى، فحفظ لنا مجموعة مهمة من الآراء النظرية والتطبيقية في تلك المراسلات التي دارت بينه وبين القاضي الفاضل في نقد إنتاج ابن سناء الملك .

---

١ - ليست في ب.

٢ - ابن سناء الملك : فصوص الفصول وعقود العقول ص١٣أ. و(ب) ٦ب.

وقد نحى أحد كتاب الأدب في العصر المملوكي الأول هو **محي الدين بن عبد الظاهر**[1] النحو نفسه فألف كتابا أسماه(**الدر النظيم من ترسل عبد الرحيم**) قال في مقدمته :"فقد جمعت في هذا الكتاب من رسائل القاضي الأجل الفاضل عبد الرحيم بن علي البيساني رحمه الله، ما ينتفع به المبتدئ، ويتذكر به المنتهي والخير أردت"[2] ، وتختلف الرسائل المذكورة في الدر النظيم عن رسائل فصوص الفصول اختلافا تاما؛ فرسائل الدر عبارة عن رسائل شخصية ومكاتبات رسمية يغلب عليها الطابع السائد في تلك الفترة، وما عرف عن القاضي الفاضل من اعتماده على الفنون البديعية المختلفة، وتسجل للأسلوب الأدبي السائد في تلك الفترة، بينما رسائل الفصوص تكاد تكون رسائل نقدية مباشرة، التزم فيها الكاتب المباشرة، ويمكن الاستفادة منها في دراسة الفكر النقدي في تلك المرحلة الزمنية.

ولم يكن هذا النهج التجميعي عند ابن سناء الملك صادرا من تلقاء نفسه بل هو نهج تعلمه من أستاذه وشيخه القاضي الفاضل الذي وجهه في بداية حياته لجمع شعر ابن الرومي فيقول القاضي الفاضل:" وكان القاضي السعيد لما وصل إلى دمشق عائدا جعل[3] قرأته شعر ابن الرومي واختياره شاغلا(وكدي)[4] له ولي، ثم اخترنا معا حرف الألف، وتوجه قبل تتميم المختار، ووعد بأنه يتممه ،فلم ينجز ميعاده، ولم يجعل مرادي مراده فكان يبرز من الشعر محاسنه المستورة، ويطرح

---

١ - محيي الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين عبد الظاهر السعدي المصري (ولد في القاهرة سنة ١٢٢٣ م ، توفى في القاهرة سنة ١٢٩٢ م) .لقب بـ "شيخ أهل الترسل" و"الكاتب الناظم الناثر" مؤرخ وقاضى مصري ورئيس ديوان الإنشاء في مصر، عاصر سلاطين كبار مثل قطز ، و الظاهر بيبرس وأولاده السعيد بركة وسلامش ، وقلاوون الألفي وابنه الأشرف خليل، ألف كتابه المشهور " الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر " عن حياة السلطان الظاهر بيبرس البندقداري وأعماله، وكتاب " تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور " عن حياة السلطان قلاوون وعصره، وكتاب " الألطاف الخفية من السيرة الشريفة السلطانية الأشرفية " عن الأشرف خليل فيه معلومات تاريخية كاملة عن عهود الظاهر بيبرس وقلاوون والأشرف خليل.

٢ - محي الدين بن عبد الظاهر: الدر النظيم من ترسل عبد الرحيم، ص:٨.

٣ - ب:جعلت.

٤ - زيادة من ب.

أشعاره الخراب[١]، (ويبقي أبياته المعمورة)[٢]، ويقتصر على المعسورة[٣]، فكان ابن الرومي يحمده (ويشكره)[٤] في لحده، ويستعير ألسنة الأحياء في شكره وحمده"[٥] فهذا ليس مجرد تجميع عادي لأشعار شاعر في ديوان لكنه تجميع نقدي، فالمطلوب هو جمع الجيد من شعره، وهذا في حد ذاته جهد نقدي، وإبراز المحاسن المستورة، وهو الوقوف على الجوانب البلاغية الفنية العالية في شعره، وترك الأشعار الأقل جودة إذن الاتجاه التجميعي كانت تحكمه مناهج، فلم يكن الناقد يكتفي بالتجميع بل كان تجميعا واختيارًا وفق منهج نقدي محدد [سواء أكان هذا من حق الناقد أم لا وهذه قضية أخرى] والسؤال الآن هل نجح ابن سناء الملك في هذا الاختبار؟

الحقيقة إن ابن سناء الملك وجد هذا الاختبار عسيرا عليه، ولم يستطع أن يتمه **فكتب يعتذر لأستاذه قائلا** :

" فأما ما أمر به المولى في شعر ابن الرومي فليس المملوك من أهل اختياره ولا من الغواصين على الدر المستخرجين فرائده[٦]، لأن بحاره زاخرة، وحرس خدوره أسد زآره[٧]، ومعدن تبره مردوم بالحجارة، وعلى كل عقيلة في خدورها ألف حجاب و ستارة[٨]، يطمع ويؤيس، ويوحش ويؤنس، وينير ويظلم، (ويصبح ويعتم)[٩] ويواصل ويصرم ،بين شذره وبعره ،ودره وآجره،(وقبلة بجانبها لسبة ،وحرة بجانبها قحبة)[١٠]، ورده قد خف بها الشوك، وبراعة قد غطى عليها النوك، لا يصل الاختيار إلى رطبه حتى تجرَّح بالسلَّى، **ولا يقول عاشق:**

---

١ - في : ويلفظ ألفاظه الخراب .
٢ - زيادة في ب.
٣ - ليست في ب.
٤ - ليست في ب.
٥ - ابن سناء الملك :فصوص الفصول، مخطوط (أ) ١٣أ ،و ب٣٢ أ ب.
٦ - في ب:ولا من الغواصين الذين يستخرجون الدر من بحاره .
٧ - في مزأرة.
٨ - في ب:ألف نقاب بل ألف ستارة .
٩ - زيادة في ب.
١٠- زيادة في ب واللسبة من لسبت العسل: لعقته. ولسبته العقرب. لسبه بلسانه. وفلان لسّابة للناس. ولسبه أسواطا: ضربه،وهي عكس القبلة في هذه الجملة .

هذه الملح قد أقبلت حتى يرى الحسن قد تولى، فما المملوك من جهابذته وكيف وقد تدهقن[1] فيه الوزير، ولا من صيارفته ونقاده، ولو قال فيه بنوا الزمان جرير، ومثل جرير في هذا الموضع يعيبه تمييز الخشى من الوشي والوبر من الحرير"[2]، فصعوبة شعر ابن الرومي التي يدركها ابن سناء الملك تجعل من هذا الاختبار النقدي امتحانًا تستحيل إجابته على ابن سناء الملك، فقد أعجزه اختلاط الغث بالثمين ، والدُّرُّ بالحصى ، وقد كان صريحا مع نفسه ، بيد أن الكتاب لا يحمل موقف القاضي الفاضل إزاء هذا الموقف من ابن سناء الملك .

ولم يكن هذا هو الاختبار الوحيد الذي صنعه القاضي الفاضل لابن سناء الملك، فلم يكن القاضي الفاضل يائسا من القدرة النقدية التي يتمتع بها ابن سناء الملك بل عاود الكرة في اختبار ثان يقول عنه ابن سناء الملك:"كان قد اقترح علي أن اختار شعر ابن رشيق ، فاخترته له، وسيرته إليه وحررت معه كتابا من فصوله؛ ما رأي المملوك مثل[3] شعر ابن رشيق ،ولا أطرف من شعره ولا أخلط منه بذره لبعره كخلطه في ذلك التغريب والتشريق، لا يبالي أن يضم ذره إلى بعره، (ولا يستنكف أن يعارض كرام الخيل ببعض الكلاب النابحة في الليل)[4] ، ولو لم يكن يخلق الله ابن المعتز والمتنبي لما كان ما كان ابن رشيق يعرف يفهم الشعر[5] ، ولم يكن مستودعا منه ذلك السر فضلًا عن نظمه[6] ، ودقائق علمه[7] ، وأنه ينهب شعر هذين الرجلين نهبا قبيحا[8] ، ولا يبالي كيف ينهب وأين[9]"[10] ، لقد بدأ ابن سناء الملك نقده لشعر

١ - في ب تقلس.
٢ - ابن سناء الملك :فصوص الفصول: مخطوط (أ)ص:١٣ ب،و(ب)٣٣ ب.
٣ - في (ب):أعجب من.
٤ - ليست في (ب).
٥ - في (ب):ولا أن يعلمه ،وباقي الكلام ليس فيها.
٦ - في (ب): أن ينظمه.
٧ - في (ب): ولا أن يعلمه.
٨ - زيادة في (ب).
٩- هذه الجملة ليست زيادة في (أ).
١٠- ابن سناء الملك:فصوص الفصول: مخطوط(أ) ص٣٦ أ،ومخطوط (ب) ص:٨٨ ب،٩٩ أ.

ابن رشيق بالهجوم القاسي العنيف الذي تصل فيه المبالغة حدا مفرطًا، مثله في ذلك مثل المدح والتقريظ الذي يرتفع عن الحدود المقبولة من الناقد.

ترى ماذا كان رد فعل القاضي الفاضل إزاء هذا الهجوم الشديد القاسي من ابن سناء الملك على ابن رشيق القيرواني وشعره ؟ هل أيد رؤية ابن سناء الملك ووقف بجانب وجهة نظره أم عارضه ؟ يقول القاضي الفاضل في تعليقه على رأي ابن سناء الملك:" وأما شعر ابن رشيق، وما حصل فيه من كلام[1] القاضي السعيد فقد (جرى الوادي)[2] فطم على القرى، ورمت خواطره فأصاب شاكله الرمي (ولقد تقدم القول على أنه أكتب من كل من يقرأ كتابه، وأشعر من كل من يختار شعره)[3] ، ولقد صادف "في"[4] كتابه خاطرا صدفيا فجوهره، وفكرا عافيا فروضه بما أمطره[5] ، وأثر فيهما كالقدح في الزند، وأذكر بطلوعه ما كان منسيا لك من العهد،وإني قد سئمت من ما بي[6] ، وأعرضت[7] عن مطالبي، وصار الكلام عدو قلمي وبعد تناوله[8] منفوق يدي، و(بعدما) كان تحت قدمي، (وإلا) فلو حضرني وصف لتلقيت به وارد كتابه، ولو ارتفعت لي سحابة فكر استسقيتها قطر خطابه[9]"[10]

لقد مدح القاضي الفاضل فكر ابن سناء الملك وسداد رأيه، وبلغ منه عنان السماء بل إنه عجز عن التعبير عن سعادته بنجاح تلميذه النقدي؛ بما يؤكد ضمنا تأييده لرأي تلميذه ابن سناء الملك في ابن رشيق.

وإذا كان القاضي الفاضل قد أمر ابن سناء الملك بجمع شعر ابن الرومي وابن رشيق، فقد كان هناك نوع أخر من التوجيه بالجمع النقدي، فقد أمر القاضي

---

١ - في (ب): (فوائد).
٢ - في (ب): فقد جزّ زاديه .
٣ - إضافة من (ب).
٤ - في (ب): منه .
٥ - في (ب): وموردا عافيا فأشهره.
٦ - في (ب): أدبي.
٧ - في (ب): وفررت من.
٨ - في (ب): (متناوله).
٩ - في (ب): ولو ساعدتني خطابه لاستشفيت بها جدا سحابة.
١٠ - ابن سناء الملك :فصوص الفصول : (أ) ص٣٦ أ،و (ب) ص:٨٨ أ و ب.

الفاضل شرف الدين أبو الحسن بن سناء الملك ابن أبي الإصبع(٥٨٥-٦٥٤هـ) (*) بجمع كتاب نقدي بلاغي، هو الكتاب المعروف بتحرير التحبير، وقد صرح المؤلف بهذا الأمر في كتابه، فقال:

" ولما أمرني من لا محيد لي عن أمره، ولا محيص عن رسمه، سيد الفضلاء وقدوة البلغاء، وملجأ الأدباء، ومحط رحال الغرباء، وإمام الكرماء، القاضي الأجل الفاضل شرف الدين أبي الحسن بن القاضي الأجل الفقيه الإمام الورع العدل الرضي جلال الدين المكرم أبي الحسن موسى بن الحسن بن سناء الملك:

{كامل}

نسب كأن عليه من شمس الضحى نورًا ومن فلق الصباح عمودًا[1]

أمتعه الله بفضائله، كما أمتع الفضلاء بفواضله، ورحم سلفه، كما رحم به من عرفه، بجمع ما في كتب الناس من ذلك على سبيل الاختصار من الشواهد وتجنب الإطالة بذكر كل الاشتقاق، إلا إيضاح مشكل، أو كشف غامض، أو زيادة بسط في الكلام، على أنه من كتاب الله تعالى، أو في بيت قد أهمل تقصي الكلام عليه، بادرت إلى امتثال أمره"[2] فهو هنا منفذ لفكرة طرحت عليه من شيخه الذي وضح له هدف الجمع وطريقته التي تتلخص في النقاط الآتية:

- الاختصار في الشواهد
- تجنب الإطالة في شرح الاشتقاقات .

(*) عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد. الأديب. أبو محمد ابن أبي الإصبع العدواني المصري. الشاعر المشهور. الإمام في الأدب. وشعره رائق. مولده ووفاته بمصر عاش نيفًا وستين سنة. له تصانيف حسنة، منها " بديع القرآن - ط " في أنواع البديع الواردة في الآيات الكريمة، و " تحرير التحبير - ط " و " الخواطر السوانح في كشف أسرار الفواتح - خ " أي فواتح القرآن، منه نسخة في المكتبة العربية بدمشق و " البرهان في إعجاز القرآن - خ " في شستربتي (٤٢٥٥) و " المختارات - خ " أدب، في جامعة الرياض (١٥٦). وتوفي في الثالث والعشرين من شوال سنة أربع وخمسين وستمائة.انظر :الصفدي:الوافي بالوفيات،١٩/٥، الزركلي:الأعلام ،٣٠/٤.

١ - هذا البيت لأبي تمام وأخذه عنه شعراء كثيرون بعد ذلك من مختلف العصور،مثل ابن أبي الخصال ابن الآبار وغيرهما، انظر ديوان أبي تمام١/٤١٣.

٢- ابن أبي الإصبع المصري :تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق/د.حفني محمد شرف، القاهرة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٩٥م.، ص:٩٣:٩٤.

- توضيح المشكل وكشف الغامض .
- التعليق على شاهد ظهر تقصير في شرحه .

فقد أراد القاضي أن يقدم ملخصا علميا لفكرة النقد والبلاغة حتى عصره بعيدا عن الغموض والاستطرادات، وكان ابن أبي الإصبع هو الأداة المنفذة لهذه الفكرة، ولهذا التجميع منهج وغرض، وقد يكون الغرض لغويًا أو أدبيًا أو نحويًا ،وهذه مرحلة متقدمة جدا عن تلك التي كانت في عصر القاضي الفاضل، فلم تكن مجرد اختيار آبيات والتعليق عليها بل الانتقاء والتحليل والشرح والتبيين، وهي مهمة شاقة قام بها ابن أبي الإصبع خير قيام .

فبكتابه المذكور يمثل ابن أبي الإصبع قمة النضج النقدي والبلاغي في مصر في تلك الفترة؛ فقد قام بالمهمة التي كلف بها خير قيام، وهذا الأمر يتضح منذ اللحظة الأولى لقراءة مقدمة كتابه الشهير تحرير التحبير التي حصر فيها مصادر كتابه، فعد طائفة من النقاد العرب ومؤلفاتهم الذين جمع منهم كتابه، وقد وصل هؤلاء النقاد وكتبهم إلى أربعين مؤلفا فقال:" ولقد وقفت من هذا العلم على أربعين كتابًا منها ما هو منفرد به، وما هذا العلم أو بعضه داخل في بعضه كنقدي قدامة[1] وبديع ابن المعتز، وحلية المحاضرة[2] وكشفت عن الحالي والعاطل[3] الذي ذكره الحاتمي في الحلية فلم أجد من يعترف بوقوفه عليه سوى ابن منقذ في بديعه[4] وكالصناعتين للعسكري، والعمدة لابن رشيق، وتزييف نقد قدامة له[5] ، ورسالة ابن بشر الآمدي التي رد بها على قدامة[6] ، وكشف الظلامة للموفق البغدادي، والنكت

١ - يقصد نقد الشعر لقدامه بن جعفر، ونقد النثر الذي كان يعتقد بنسبته إلى المؤلف نفسه ثم ثبت أنه لأحد تلاميذه.

٢ - هو لابن المظفر الحاتمي، أبو على محمد بن الحسن بن المظفر ٣٨٨ هـ.

٣ - هذا الكتاب للشاعر صفي الدين الحلي(٦٧٨ - ٧٥٠ هـ)(١٢٧٩ - ١٣٤٩م)،والكتاب مطبوع متداول وإن كان المؤلف قد صرح بعدم الوقوف عليه.

٤ - هو كتاب البديع للأمير أسامة بن منقذ .

٥ - هو كتاب مفقود لابن رشيق يرد فيه على قدامة بن جعفر ،وذكر منه المؤلف مجموعة من النصوص والتعليقات .

٦ - يقصد به كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر.

في الإعجاز للرماني، والجامع الكبير في التفسير له، والتعريف والإعلام للسهيلي، ودرة التنزيل وغرة التأويل للخطيب. وأعجاز القرآن للباقلاني، والكشاف للزمخشري وإعجاز الجرجاني المسمى بدلائل الإعجان، وأسرار البلاغة له، ونظم القرآن[1] للجاحظ، والبيان والتبيين له، وإعجاز ابن الخطيب، ورسالة الصولي التي قدمها على شعر أبي نواس، ورسالته في أخبار أبي تمام، ورسالة ابن أفلح، وشروح أبي العلاء الثلاثة، وهي: ذكرى حبيب، وعبث الوليد، ومعجز أحمد، والمنصف لابن وكيع، والموازنة، للآمدي، والوساطة للجرجاني، والغرر والدرر للمرتضى، وكتاب الصرفة له، والمجاز لأخيه الرضي، وشرح حديث أم زرع للقاضي عياض رحمه الله وما لخصه في آخره من بديع الحديث، والحديقة للحجاري براء مهملة صاحب المسهب في أخبار أهل المغرب، وبديع التبريزي، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي والمثل السائر لابن الأثير الجزري، والإقناع للصاحب ابن عباد، وبديع أبي إسحاق الأجدابي[2]، وبديع شرف الدين التيفاشي[3]، وهو آخر من ألف فيه تأليفًا في غالب ظني، وجمع ما لم يجمعه غيره لولا مواضع نقلها كما وجدها، ولم ينعم النظر فيها، وبعض الأبواب التي تداخلت عليه"[4]، هذا الحصر لكل هذه المصادر يوضح مقدار الثقافة التي حصَّلها ابن أبي الإصبع في كتابه، والتي تمثل خلاصة الفكر البلاغي والنقدي حتى عصره.

---

١ - كتاب مفقود للجاحظ ذكره كثير من النقاد لكنه سقط من التاريخ.

٢ -ابن الأجدابي (٠٠٠ - نحو ٤٧٠ هـ = ٠٠٠ - نحو ١٠٧٧ م) إبراهيم بن إسماعيل بن أحمد بن عبد الله اللواتي الأجدابي، أبو إسحاق: لغوي باحث، من أهل طرابلس الغرب.

٣ قال عنه الصفدي: شرف الدين التيفاشي،أحمد بن يوسف بن أحمد، هو الشيخ شرف الدين التيفاشي - بالتاء ثالثة الحروف وبعدها ياء آخر الحروف وفاء وبعدها ألف وشين معجمة قبل ياء النسبة - القيسي. له كتاب كبير إلى الغاية وهو في أربع وعشرين مجلدة جمعه في علم الأدب وسمّاه فصل الخطاب في مدارك الحواس الخمس لأولي الألباب، ورتبّه وجمع فيه من كل شيء وتعب عليه إلى الغاية. ولم أقف عليه لكن رأيت الذي اختصره منه الفاضل جلال الدين محمد بن المكرّم وسماه سرور النفس بمدارك الحواس الخمس وهو كتاب جيد وجمع جيد يدلّ على فضل جامعه. قال ابن سعيد في المشرق في أخبار أهل المشرق هو مقرّ بأنه استعان في هذا الكتاب المذكور بالخزائن الصاحبية. وللتيفاشي مجلد جيد في معرفة الجواهر. وتوفي شرف الدين التيفاشي بالقاهرة سنة إحدى وخمسين وستمائة.

٤ - ابن أبي الإصبع المصري :تحرير التحبير ،ص:٨٧ :٩١.

ثم بعد أن قام بحصر هذه المصادر كاملة كما ذكرها في كتابه يقر صراحة بأنه قد جمع كتابه منها مبيننا جهده الجمعي، وما أضافه من جديد **فيقول**:

"وإن كنت قلما رأيت منها كتابًا خلا عن موضع نقد، بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية، فمن قليل ومن كثير، وكل أحد مأخوذ من قوله ومتروك إلا من عصمة الله من أنبيائه، صلوات الله عليهم وسلامه والسعيد من عدت سقاطته، " وما أبرئ نفسي " ولا أدعي سلامة وضعي دون أبناء جنسي، غير أني توخيت تحرير ما جمعته من هذه الكتب جهدي، ودققت النظر حسب طاقتي فتحرست من التوارد، وتجنبت التداخل، ونقحت ما يجب تنقيحه، وصححت ما قدرت على تصحيحه، ووضعت كل شاهد في موضعه، وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه إذ رأيت اسمه لا يدل على معناه، إلى أن جمعت جميع ما في هذه الكتب من الأبواب على ما قدمت من الشرائط، فكان ما جمعته من ذلك ستين بابًا فروعًا بعد ما قدمته من الأصول"[1]، فقد وضح منهجه في هذه الجمل القصيرة التي أقر فيها على منهجه الجمعي، ثم التدخل فيما جمعه من نصوص وأقوال وتصحيح ما فيها من خلط قد رآه.

ونلاحظ أن هذه الجمل القصيرة التي شرح فيها منهجه لا تخرج على النهج الذي رسم له، وإن كان قد وضح فيها تغييره لبعض المسميات تغييرًا طفيفًا في العنوان، ولا يصل حد التغيير الكلي، باعتباره لم يكلف بالتغيير، وإنما كلف بالتجميع مع الاختصار والشرح.

١- ابن أبي الإصبع المصري :تحرير التحبير ، ص:٩١ -٩٢.

وفي زمن القاضي الفاضل وابن سناء الملك وجد ناقد أخر هو **علي بن ظافر الأزدي المصري**(ت٦١٣هـ)* ، وهو أحد تلاميذ القاضي الفاضل ومعاصر لنقاد تلك الفترة ولذلك فقد نهج النهج التجميعي السائد في عصره، منذ شبابه وحتى شيخوخته، بل إنه يقر بهذه الحقيقة في كتابه منذ المقدمة ولا ينتظر من القارئ أن يكتشفها بنفسه فيقول في مقدمة كتابه بدائه البدائه: "كنت في صدر عمري، وبدء أمري، نشطت لجمع أخبار الشعراء في البدائه والارتجال، ومحاسن أشعارهم في مضايق الإسراع والإعجال، وسجعت منها حكايات لم يرقمها في الطرس بنان ولم يطمثها قبلي إنس ولا جان، فأوقفت عليها صدر ذلك الزمان، وسيد فضلاء ذلك الأوان، السيد الأجل الفاضل أبا علي عبد الرحيم بن الحسن البيساني، رحمه الله تعالى، فحثني على الازدياد منها، والتطلب لها، والبحث عنها، فاجتمع من ذلك جزء أحكمت ترتيبه، وهذبت تبويبه، وسميته بداع البدائه"[١].

وكتاب بدائع البدائه ليس هو الكتاب الوحيد لعلي بن ظافر الذي اعتمد فيه الاختيار والانتقاء، فله كتاب أخر مشابه له، هو كتاب "غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات"، سار فيه المؤلف على النهج نفسه الذي رسمه لنفسه في كتابه السابق (بدائع البدائه)، وكما صرح بمنهجه هذا في مقدمة بدائع البدائه فقد صرح بالمنهج في مقدمة الكتاب الثاني بالمنهج **فقال**:

" ولما كان المملوك ممن يشرف بوطء البساط الكريم، ويميز بانتسابه إلى المقام العظيم، تأكد الوجوب عليه في توالي ما يخدم به من خدمه، وتعين له ذلك لأن يلتحق بمن اشتهر بأوليته في الخدمة وقدمه، فنظر فيما يخدم به الجناب الأسمى - زاده الله سموًا وعلوًا - فوجد فن التشبيه بين الأشعار عالي القدر، نابه الذكر، لا يمكن كل الناس سلوك جادته، ولا يقدر إلا اليسير منهم على إجادته، حتى استهوله أكثر الشعراء واستصعبه، وأبى بعضهم أن يجهد بأن يروض مصعبه

---

١ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو بالتعاون مع الحلبي ١٩٧٠م.ص:٤.

وقالوا إذا قال الشاعر كأن فقد ظهر فضله أو جهله، ولم يجد أحدًا من المؤلفين ولا مصنفًا من المصنفين اشتغل بتمييز ذهبه عن مدره، ولا خاض في بحاره لاستخراج درره، ولا انتقى خلاصةً من خبثه، ولا فصل جده من عبثه، فاختار هذا المجموع - شهد الله - من أكثر من خمس عشرة ألف ورقة، وجمع فيه جملًا من غرائب أبياته، ومعجزات آياته، ليكون أنسًا للمجلس الأسمى في هذا الوقت وأمثاله، وطليعةً لما بعده مما يرد عليه الأمر باقتفاء مثاله، واختصره غاية الاختصار، واقتصر على المحاسن أشد الاقتصار[1].

وعلى الرغم من تصريح المؤلف بأن البدائع سابق على غرائب التشبيهات فإن القارئ المدقق يجد أمرًا غريبا وفارقًا كبيرًا؛ "فقد قل النقد في التشبيهات وندرت التعليقات على المختارات الشعرية والنقدية، ووضحت في البدائع الخبرة النقدية العالية، والثقافة التي وصل إليها، بينما لم يظهر أي من هذا في التشبيهات وكان المؤلف في البدائع قد نوَّع مصادره التي استقى منها مختاراته بشكل كبير فهي بين كتب قديمة مضيفا إليها من خبراته، وما سمعه وتلقاه من شيوخه وأساتذته، وهو ما نص عليه المحقق الدكتور محمد أبو الفضل إبراهيم في مقدمة الكتاب "ومحتويات الكتاب ورد بعضها حكايات منثورة في كتب الأدب والنقد والتاريخ، مثل كتاب الأغاني للأصفهاني، ويتيمة الدهر للثعالبي، ودمية القصر للباخرزي، والخريدة للعماد الأصبهاني، والعقد لابن عبد ربه، والمقتبس لأبي حيان والذخيرة لابن بسام، والعمدة لابن رشيق، وزهر الآداب للحصري، وكأنه وضعها جميعا بين يديه، وقلب صفحاتها، ثم انتقى زبدها واختار خالصها، مما يوافق منهجه في التأليف، ومذهبه فيما عقد من فصول وأبواب، ثم أضاف إليها ما رواه عن شيوخه، والعلماء الوافدين عليه، وما وقع في مجالسه من مطارحات ومساجلات وحكايات، وما دار بينه وبين شعراء عصره وأدبائهم في أثناء نزهاتهم

---

١ -علي بن ظافر الأزدي: غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق د. محمد زغلول سلام ود. مصطفى الصاوي الجويني، القاهرة: دار المعارف سلسلة (ذخائر العرب) ١٩٨٣م.ص:٧.

بين الرياض والغياض، وعلى أصوات النواعير، وخرير المياه حول الشواطئ والغدران، في غوطة دمشق أو أرباض القاهرة، أو ساحة منارة الإسكندرية أو سفح الهرم، مما يذكي قرائح الشعراء، ويقدح زناد البديهة والارتجال"[1]، وهو ما يمنحنا صورة كبيرة ومهمة عن الطابع الثقافي المصري في تلك الفترة، فقد دون هذا الكتاب تحديدا تلك المبارزات والمناقشات النقدية والشعرية بشكل رصدي تشكيلي لم يخلُ من النقد وإطلاق المصطلحات.

ويقلل الدكتور إحسان عباس من أهمية كتاب بدائع البدائه النقدية؛ ومن ثم يقلل من دور علي بن ظافر النقدي فيقول:"والحق أن جهود ابن ظافر النقدية، ليست مما يؤهله ليكون من مقدمي النقاد، فقد غلب عليه ميله إلى التاريخ وجمع الأخبار، ويدل كتابه " بدائع البدائه " على أنه كان مأخوذًا بالقدرة التي تستطيع أن ترسل الشعر عفو الخاطر، غير أنه لم يزد في هذا الكتاب على تعريف البديهة والارتجال والإجازة[2] والتمليط[3] الخ، وحشد الحكايات المناسبة لكل نوع، دون نقد أو تحليل، إلا أن الكتاب نفسه قائم على فكرة نقدية خطرة وهي إحلال البديهة والارتجال محلًا عاليًا في التقدير، وإظهار البراعة الذاتية فيها إلى جانب براعة الآخرين. **ولنا على هذا الكتاب تعليقان هامشيان:**

أولاهما :أن ابن ظافر يعد ابن الرومي " إمام الشعراء "، وهذا يؤكد ما ذكرناه عن منزلة ابن الرومي في البيئة المصرية.

---

١ - د.محمد أبو الفضل إبراهيم :تصدير بدائع البدائه، ص:ج- د.

٢- الإجازة أن ينظم الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله. وقد يكون بين متعاصرين وغير متعاصرين؛ وهي مشتقة من الإجازة في السقي، يقال: أجاز فلان فلانا إذا سقاه أو سقى له، فكأنهم شبهوا عمل الشاعر المجيز لعمل الشاعر المجاز شعره، بسقي الشخص للشخص.

٣- التمليط هو أن يجتمع شاعران فصاعدًا على تجريد أفكارهم، وتجريب خواطرهم في العمل في معنى واحد. قال علي بن ظافر: فمن التمليط ما يكون بين شاعرين؛ ومنه ما يكون بين شعراء، ومنه ما يكون بقسيم لقسيم، ومنه ما يكون بيت لبيت، ومنه ما يكون ببيتين لبيتين.

والفرق بينه وبين الإجازة أن التمليط يتفق فيه الشعراء قبل العمل على العمل، أو يندبون لذلك، وتتكرر منهم المناوبة؛ وهذا ليس من شروط الإجازة.

والثانية: مدى اهتمام ابن ظافر بأخبار الأندلس، بل محاولته تقليد الفتح بن خاقان نفسه في الحكايات المسجوعة[1]. ولا شك أن ابن ظافر كان مهتما بالأندلس بصورة خاصة من خلال كثرة الأشعار والحكايات التي أوردها في كتابه من كتب الأندلسيين ولكن هذا لا يعني التقليل من جهده النقدي الواضح من خلال تعليقاته المتعددة على المختارات والآراء المذكور في كتابه .

وهذا النوع من النقد الذي مارسه علي بن ظافر يمثل إشكالية حقيقية في مجال النقد، تلك الإشكالية التي تضع النقد ذاته محل التقييم والدراسة، وتطرح التساؤل المعروف هل هذا النوع من النقد هواية أم احترافا؟ فقد تنقل الناقد بين كتب العربية المتنوعة وجمع منها ما رأى أنه يناسب منهجه وميوله، ولعل في مقدمة الكتاب والتحقيق ما يؤكد سعة هذه المراجع وكثرتها ، لكنه في النهاية انتخب بعضها في كتابيه، وقد أقر **تيري إيجلتون** هذا المنهج عند مناقشته لموضوع النقد هل النقد هواية أم احتراف فقال:"ينبع شك النقد الجذري بذاته من كونه لا يستطيع أن يقول فيما إذا كان "هواية" أو "احترافًا"، ولكن لا يمكن- بالتأكيد- أن يكون النقد احترافًا؛ إذ لا شيء أكثر طبيعية من القراءة. إن النقد ببساطة عملية تقليب للصفحات حتى نصل إلي النهاية، نقلب الصفحات بصورة طبيعية وبشيء من اليقظة الفريدة. لكن هذه اليقظة لا يمكن أن تُعَلَّم إطلاقا رغم أنها قد ترعى وتزود بالمعلومات. ولا يمكن أن يكون النقد أيضا مجرد هواية"[2]، ونلاحظ في كلام **إيجلتون** السابق أنه يقر بتلك الإشكالية، بيد أنه لم يستطع أن يوجد الإجابة المباشرة عليها، إلا أن كلامه يؤيد الاتجاه الذي سلكه ابن ظافر في كتابيه .

ومن الملاحظ أن النقد التعليمي من الصور المتكررة في النقد المصري؛ إذ يمثل(النقد التعليمي) اتجاهًا نقديًا مميزًا في تلك الفترة، فقد بدأت مع القاضي الفاضل وتلميذه ابن سناء الملك الذي أخذت الصورة معه الجانب التطبيقي

---

١ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٩٠.
٢ - تيري إيجلتون:النقد والأيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥.ص:٢٨.

وارتقت حتى وصلت به إلى استنباط قواعد الموشح ، ووصلت عند ابن شيث في كتابه(**معالم الكتابة ومغانم الإصابة**) الذي أخذ المنحى التجميعي النقدي صورة تنظيرية **فيقول**:

"وقد رسمت في هذا المجموع ما يجد الكاتب فيه ما يعنيه فيما يُغنيه وأدنيت له من قطوف أغصانها ما يجنيه – فإذا أخذ به الكيس اهتدى به في أعماله، ونسج فيما يكتب على منواله – ورسمت له في كل معنى بما يسبر به الكاتب ويُمتحن، ويُقيد به ويرتهن، كتابين جعلتهما له نموذجًا، وأطلعت له منها شمسا وبدرًا، يهتدي بهما في نهار اليقين إذا تجلى، وفي ليل الشك إذا دجا"[1] ، فقد جعل ابن شيث كتابه الذي يقوم على التجميع بمثابة المنهج الذي يجب أن يلتزم به كل راغب في تعلم فنون الكتابة الأدبية .

١ - عبد الرحيم بن شيث:كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص:٢٤.

المبحث الثاني

التجميع موافقة واختلافا

ثبت من خلال ما سبق أن التجميع لم يكن مجرد شكل من الأشكال الموجودة في الساحة الثقافية بل كان منهاجا ثقافيا سيطر على جو الحياة الثقافية في مصر في تلك الفترة، إذ لم يمر بنا ناقد من نقاد تلك الفترة لم يتخذ من التجميع منهجا وطريقا في النقد. وقد تنوعت أشكال التجميع، وأخذت صورا متعددة في مجال النقد الأدبي في تلك الفترة، كما تنوعت الروافد الثقافية التي استقى منها النقاد مادتهم التي أقاموا عليها كتبهم، وهو ما يسعى الباحث في هذا الفصل نحو دراسته وإلقاء الضوء عليه.

وقد رأى الباحث أن النقد في تلك الفترة قد أخذ اتجاهين هما:

١. التجميع موافقة.

٢. التجميع اختلافًا.

التجميع موافقة:

وقد بدأ هذا الاتجاه التجميعي في النقد المصري منذ بدايته في أوائل القرن الخامس الهجري؛ فنجد أن **ابن العميدي** يعتمد على نقل آراء غيره من العلماء المشهود لهم في النقد؛ فيدعم بها موقفه المناهض للمتنبي وشعره، وتجلى ذلك في **مقدمة الإبانة في ثلاثة مواضع**:

الموضع الأول استعان فيه ابن العميدي برأي **المرزباني**.

فيقول: وقد قال **المرزباني** فيما حكي عنه: إنه لما صنف كتابه على حروف المعجم بأسامي الشعراء جمع دواوين قريب من ألف شاعر حتى اختار من عيونها ما أراد، وامتار من متونها ما ارتاد"[1] ، وهذا النص المستعان به من قِبَل ابن العميدي ليس له موقع استدلالي، فقد كان يهاجم المتنبي وفجأة قال هذا الاقتباس

---

١ - العميدي:الإبانة ، ص:٢٣.

دون شرح أو تعليل لمناسبة الاستعانة به، فلو كانت الاستعانة بالاقتباس لبيان ثقافة المتنبي التي تجعله يتمكن من السرقة – وهذا هو التعليل المنطقي- فهي ليست تهمة، ولم يقلل احد من ثقافته يوما، **بل تفاخر المتنبي** بها مرارا:

[البسيط]

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي   وأسمعت كلماتي من به صممُ[١]

ولم يمهد ابن العميدي لفائدة هذا الاقتباس، ووضعه في هذا الموضع، فقد كان يشن هجوما على من يساند المتنبي، متهمًا إياهم بعدم معرفة النقد، ثم ذكر هذا النص، فلو أراد إبراز جهل هؤلاء النقاد بعلم الشعر - كما زعم- لكان لزاما عليه أن يذكر بعد هذا الاقتباس نصًا لصاحب الموشح، يهاجم فيه المتنبي ويتهمه بالسرقة، لكن الواضح أن ابن العميدي قد وضع هذا الاقتباس ليظهر لنا بشكل خفي /جلي ثقافته العالية التي يرى أنها أهلته لنقد المتنبي، من خلال رفضه للنقد من ناقد يقل ما جمعه عن ألف شاعر، وكأن هذا الرقم يمثل صكا للمرور إلى وظيفة النقد، والاقتباس هنا لا غرض له إلا الظهور واستعراض قوته الثقافية النقدية.

وأعقبه اقتباس ثان قال فيه: "وذكر القاضي أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني أن البحتري على ما بلغه أحرق خمسمائة ديوان للشعراء حسدا لهم لئلا تشتهر أشعارهم، ولا تنشر في الناس محاسنهم وأخبارهم؛ فمن أين لهؤلاء المتعصبين للمتنبي أنه قد سبق جماعتهم في مضماره، ولم يقتبس من بعضها محاسن أشعاره ؟"[٢] وهذا الكلام الذي ذكره ابن العميدي غير دقيق، فإن القاضي الجرجاني لم يقل الكلام بهذا الصورة، فسياق الكلام كان عن فضل البحتري، وأنه هزم خمسمائة شاعر" وأظنّك قد سمعتَ أو انتهى إليك أن البحتري أسقط خمسمائة شاعر في عصره، فما يؤمنني من وقوع بعض أشعارهم إلى غيري؟

١- ديوان المتنبي ٣/٣٦٧.
٢- العميدي:الإبانة ، ص:٢٣.

وما يدريني ما فيها؟وهل هذا المستغرب المستحسن منقول عنها، ومقتبَس منها؟ وهؤلاء المحدَثون الذين شاركونا في الدار والبلد، وجاورونا في العصر والمولد"[1]
فقد قال القاضي الجرجاني إن البحتري أسقط، وهي هنا تعني هزم، أو أخمل أو انتصر، ولا تعني الحرق بالمعنى المباشر الذي استخدمه ابن العميدي، والذي ذكر فيه جملة "خمسمائة ديوان للشعراء"، وكلمة ديوان المذكورة هنا تفرد بها ابن العميدي، ولم ترد عند القاضي الجرجاني أو غيره من النقاد، فهي دخيلة على الجرجاني، فالقاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) لم يذكر لفظة أحرق هذه، وإنما قال أسقط، وهو اللفظ نفسه الذي استخدمه الآمدي في سياق دفاعه عن البحتري، فقد استخدم كل منهما لفظة أسقط، ولم يستخدما أحرق، فمن أين جاء ابن العميدي بها؟ وإذا أضفنا إلى ما سبق ما قاله ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)الذي تغيرت اللفظة عنده لمعنى مختلف تماما فقال: "ثم حبيب والبحتري ويقال: إنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد"[2].

وقد هاجم أحد الباحثين المحدثين موقف الآمدي/صاحب البحتري في سرده هذه الرواية قائلا:"ويبدو أن صاحب البحتري لم ينظر إلى الرواية نظرة المعن المدقق، أو أن دسا قد وقع في نقل الرواية، ذلك أن البحتري من الشعراء قليلي السفر، وأنه لم يؤم ملكا في عمره، ولا توجد له قصيدة وضعها في وصف أحد الملوك......

وأما قول صاحب البحتري:بأن البحتري قد حمل خمسمائة شاعر في زمانه فأمر يدعو للدهشة..من هم هؤلاء الخمسمائة ؟ ومن أين أتوا بهذا الرقم ؟؟ إن الشعراء الذين ظهروا منذ بداية العصر العباسي الأول إلى سنة ٢٩٥هـ لم يتجاوز عددهم مائة وثلاثة وخمسين شاعرًا، فمن كان هؤلاء الخمسمائة الذين ظهروا في عهد البحتري وحملهم لدى الخلفاء؟!.....إن مثل هذا الكلام لاشك من

---

١ - القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ،ص:١٣٩.
٢ - ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٨٦/١.

باب رمي القول على علاته، وهو ما نرفع شأن الآمدي أن يعتوره، وأن يبني عليه أحكامه"[1] ، فقد رفض **الدكتور رشاد** هذا الموقف واتهمه بعدم العلمية، وهو موقف سليم قائم على أسس علمية من حيث الحصر والإثبات، وإن جانبه الصواب في حديثه عن علاقة البحتري بالخلفاء، بيد أن هناك خلف هذا النص فكرة أخرى جديرة بالدراسة هي تلك اللمحات التي أطلقها ابن العميدي (فمن أين لهؤلاء المتعصبين للمتنبي أنه قد سبق جماعتهم في مضماره، ولم يقتبس من بعضها محاسن أشعاره) إن هذه الكلمات تحمل تهمة على أساس الشك والظن، وهو ما يؤكد تربصه بالمتنبي في كتابه، ويدحض مزاعمه التي هاجم من خلالها شعره

ولو وضعنا الاقتباس الثاني الخاص **بالقاضي الجرجاني** بجوار الاقتباس الأول الخاص بالمرزباني لوجدنا شيئا غريبا؛ فإن ابن العميدي ينتقي ما يجده في صالح رأيه دون النظر للعلم، وإلا لوجب عليه أن يتبعه باقتباس من المرزباني لا القاضي الجرجاني، حتى يؤكد على صحة الرأي الذي ذكره، فقد ذكر إنه جمع شعرا لألف شاعر، بما يعني سعة ثقافته النقدية، وها هو يتهم المتنبي بالسرقة والكلام يصدر من خبير متخصص، لكن ابن العميدي لم يقل ذلك، بل اختار رأيا لناقد دافع بقوة عن المتنبي، واختار من كلامه ما يريد لا ما تحتمه عليه الأمانة العلمية، وإن جاز القول فهذا تجميع تلفيقي، فقد تحدث **القاضي الجرجاني** عن السرقة، وعقد مقارنة بين السرقة عند القدماء والمحدثين، **فقال**: "والسَّرَق – أيدك الله – داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطرِ الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد الذي صدّرنا بذكره الكلام، وإن تجاوزَ ذلك قليلًا في الغموض لم يكن فيه غيرُ اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب

---

١ - د/ محمد رشاد محمد صالح:نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، المركز العربي للصحافة أهلا، ١٩٨٢م.ص: ١٢٠ -١٢١.
ولاشك أن في كلام الدكتور رشاد خطا واضحًا، فقد عاصر البحتري سبعة خلفاء عباسيين: الواثق والمتوكل والمستنصر والمستعين والمعتز والمهتدي والمعتمد، ولازم بمدائحه ثنتا عشرة سنة المتوكل ووزيره [الفتح بن خاقان] وكاتبه ابن الزيات، وبعد مقتل الخليفة على يد ابنه المنتصر رثاه ثم مدح القاتل....ولم يعتزل الحياة السياسية والشعر إلا قبل وفاته بخمس سنوات حيث توفي وعمره ثمانون عاما .

المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلّفوا جبْرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل؛ فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله"[1] وهذا النص من القاضي الجرجاني كان يجب أن يكون محل اعتبار لأنه يتعلق مباشرة بالقضية التي أقام كتابه عليها وهي السرقات عند المتنبي، لكن إهماله هذا النص، وإضرابه عنه، والاستعانة بنص أخر يُعَدُّ من قبيل التربص بالمتنبي دون الاستناد إلى مبرر علمي سليم.

وقد صنع ابن أبي الإصبع المصري مثل صنيع العميدي بل أشد منه عند حديثه عن الكناية وتفضيله للكناية عن التصريح وبخاصة في مواطن ذكر الفحشاء **فقال**:

" **وكقول الله تعالى**:

{ وَٱلۡخَبِيثُونَ لِلۡخَبِيثَٰتِۖ } [سورة النور:٢٦]

وهو سبحانه يريد الزنا، وعلى الجملة لا تجد معنى من هذه المعاني في الكتاب العزيز يأتي إلا بلفظ الكناية، لأن المعنى الفاحش متى عبر عنه بلفظه الموضوع له كان الكلام معيبًا من جهة فحش المعنى، **ولذلك عاب قدامة على امرئ القيس قوله**:

[الطويل]

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع   فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له   بشق وتحتي شقها لم يحول[2]

وقال أعني قدامة: وعيب هذا الشعر من جهة فحش المعنى، يريد أنه عبر عنه بلفظه، فجاء الكلام فاحشًا، وهو عيب، ولذلك تنزه القرآن عنه، ولو استعار

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أحمد عارف الزين، الطبعة الاولى١٩٩٢ دار المعارف للطبعة والنشر، سوسة تونس ص:١٧٤-١٧٥.
٢ - الديوان ص:١٢ والقافية في البيت الأول مغيل في رواية الديوان .

امرؤ القيس لمعناه لفظ الكناية كما فعل في البيت الذي تقدم هذين البيتين لم يكن إلى عيبه سبيل"[١]، فقد نسب إلى قدامة أنه عاب البيتين لفحش معناهما، وبالعودة إلى نص قدامة (ت٣٣٧هـ) في نقد الشعر لم أجد ما ذكره ابن أبي الإصبع بل **قال قدامة**:

" فإني رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله (ثم ذكر البيتين)ويذكر أن هذا معنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاُ رداءته في ذاته[٢]، وما قاله قدامة عكس ما نسبه إليه ابن أبي الإصبع؛ فقد دافع قدامة عن أبيات امرئ القيس، مهاجما من عابهما استنادا إلى فحش معناهما، وهو ما رفضه قدامة، بينما نسب ابن أبي الإصبع إلى قدامة أنه عابهما لفحش معناهما، أي أنه عَكَسَ ما أراد قدامة تماما ولا يعني ذلك أن المعنى ليس فاحشًا، وإنما المعنى فاحش والشعر جيد، لكن الذي يبدو أن هناك توجيهًا قرائيًا من الناقد نحو النص المنقول.

وختم العميدي مقدمة كتابه بنقل غريب إذا يقول:

" ولقد حدثني من أثق به أنه لما قتل المتنبي في طريق الأهوان وجد في خرج كان معه ديوانا الطائيين بخطه، وعلى حواشي الأوراق علامة على كل بيت أخذ معناه وسلخه، فهل يجمل به أن ينكر أسماء الشعراء وكُناهم، ويجحد فضل أولاهم وأخراهم "[٣]، وهذا الكلام المنقول أشنع من النص السابق، ففي السابق[موقفه مع القاضي الجرجاني] نسخ الكلام بصورة قد تمر على غير المتابع لكن هذه المرة جاء برواية غريبة وإسناد أغرب فبدأها(ولقد حدثني من أثق به)، فمن هو هذا الموثوق به ؟ وإذا كان أهلا للثقة فلماذا لم يخبرنا عنه ابن العميدي حتى نستيقن من مصداقيته ؟ولماذا لم يذكر مصدره صراحة في هذه المرة ؟

---

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص:١٤٣- ١٤٤.

٢ - قدامة بن جعفر بن قدامة:نقد الشعر، تحقيق/كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي القاهرة١٩٧٨م.ص:٢٠- ٢١.

٣ - محمد بن أحمد العميدي:الإبانة عن سرقات المتنبي، ص:٢٥.

لقد ذكر ابن العميدي في النقل الأول اسم المؤلف صراحة(**المرزباني**)، وفي النقل الثاني نقل اسم الكاتب كاملًا اسمًا ولقبًا وكنيةً، فلماذا اختفى كل هذا هنا؟ فضلا عن ذلك فهذه الرواية تبدو علامة الوضع ظاهرة عليها، فلو كانت حقيقية ما مصدرها الحقيقي؟ ولماذا اختص صاحبها ابن العميدي بذكرها ؟ إن الرواية الثالثة التي ذكرها ابن العميدي لرواية قوية، ولو صحت لغيرت كثيرا من موقف القضية، فهي تثبت – في حال صحتها- سرقات المتنبي، بحيث كان لزاما على ابن العميدي أن يبدأ بها النقول، لا أن يؤخرها ليأتي بها في نهاية المقدمة، مما يؤكد عدم اقتناعه بسرد تلك الرواية، أو لعله أراد أن يحسم بها القضية فتكون مسك الختام، وهو ما لم يتحقق لضياع السند الذي كان يمكن أن يدعم، وهذه الرواية تتشابه تماما مع تلك الشخصية الوهمية التي اخترعها الآمدي من بنات أفكاره عن صاحب البحتري، والتي استتر وراءها ليسدد سهام نقده لأبي تمام، وقد كان الآمدي ذكيا فابتكر شخصية مقابلة لأبي تمام(صاحب أبي تمام)، وعلى الرغم من هجوم الآمدي الشديد على أبي تمام، فإنه كان هجوما مستترا خفيًا، بعكس هجوم ابن العميدي، فلم يفلح ابن العميدي في استخدام تلك النقول في الوظيفة التي سخرها من أجلها، وهي الهجوم على المتنبي.

يتبقى سؤال أخير؛ لماذا قام ابن العميدي بشن هذا الهجوم الشديد على المتنبي؟ لقد توفي ابن العميدي (ت٤٣٣هـ)، فبينه وبين المتنبي من البعد الزمني ما يدحض وجود أسباب شخصية بينهما، كذلك فابن العميدي ليس بشاعر حتى يمكن القول بغيرته منه، كما قال الدكتور إحسان على ابن وكيع التنيسي، لكن الواضح في كل هذا رغبة ابن العميدي في الشهرة، من خلال الهجوم على المتنبي ومتابعة الموجة السائدة في تلك الفترة، ولكنها لم تلق النجاح الذي كان ينتظره بدليل عدم شيوع الكتاب أو انتشاره بين الناس.

وإذا انتقلنا إلى أعظم نقاد القرن السادس الهجري القاضي الفاضل، نجد أن التجميع السلبي يأخذ عنده صورا متعددة منها؛ الاقتباس المباشر من كلام النقاد، ومن ذلك ما فعله عندما كان ينقد ابن المعتز، وشعره، **فقال**:

"ولو تأمل[١] أحد شعر ذي الرمة، لخرج منه ما قاله برمته، وظهر[٢] أنه غال غيلان[٣]، وأغار على بنات فكرته، فكأن ابن المعتز يخلع من ملك البلاغة، خلعته من ملك الخلافة، ويعطي شهادة على نفسه بالتقصير في هذه الحلبة[٤]، واغترفه ويشتبه يوماه، ويرجع عن القول بإمامته من المبايعين والمتابعين قوماه" وكان يصدق قول شيخ البلاغة إذ يقول[٥] ولكن شعره صوب العقول"[٦]، ولقد بحثت عن المقصود بشيخ البلاغة فلم أعرف من كان يعني القاضي الفاضل، ولعله كان يقصد عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)، ولكنني لم اعثر على هذا الاستشهاد عنده، ولقد ذكر عبد القاهر ابن المعتز في عدة مواضع مدحه فيها، **ومنه قوله عند الحديث عن الاستعارة**:

" واعلم أن هذا أعني الفرق بين أن تكون المزية في اللفظ، وبين أن تكون في النظم باب يكثر فيه الغلط ترى مستحسنًا قد أخطأ بالاستحسان موضعه فينحل اللفظ ما ليس له. .... **قول ابن المعتز**، [الطويل]:

وإني على إشفاق عيني من العدا　　　لتجمح مني نظرة ثم أطرق[٧]

١ - في ب:تؤمل.
٢ - في ب وعرف .
٣ - في (ب)ولو تؤمل شعر ذي الرمة لخرج منه ما قاله برمته وعَرف أنه غال غيلان، وغار .
٤ - هذه الجملة ليست في (ب).
٥ - في (أ) وما في شعره قد صاب عقل ولكن شعره صوب العقول.
٦ - ابن سناء الملك:فصوص الفصول، المخطوط (أ) الورقة:٦ب، والمخطوط(ب)الورقة١٦ أ، يقول ابن منظور: مادة (صوب): الصَّوْبُ نُزولُ المَطر صَابَ المَطرُ صَوْبًا وانْصابَ كلاهما انْصَبَّ ومَطرٌ صَوْبٌ وصَيِّبٌ وصَيُّوبٌ.قال أبو تمام:
[الطويل]
ولكنه صوب العقول إذا انجلت... سحائب منه أعقبت بسحائب
الديوان ٢١٤/١ ،وقد استشهد عبد القاهر بهذا البيت في أكثر من موضع للدلالة على البلاغة والفصاحة في الشعر وبيان أن الإعجاز يكمن في النظم والتأليف.
٧ - ديوان ابن المعتز :٣٨٨/١.

فترى أن هذه الطلاوة، وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمح، وليس هو لذلك بل لأن قال في أول البيت: وإني، حتى دخل اللام في قوله: لتجمح. ثم قوله مني. **ثم لأن قال:**

نظرة ولم يقل: النظر مثلا. ثم لمكان ثم في قوله: ثم أطرق وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف، وهي اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله: على إشفاق عيني من العدا.وإن أردت أعجب من ذلك فيما ذكرت لك **فانظر إلى قوله:**

وقد تقدم إنشاده قبل:

[البسيط]

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير[1]

فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير. وتجدها قد ملحت ولطفت وبمعاونة ذلك ومؤازرته لها"[2]، فقد استخدم عبد القاهر شعر ابن المعتز للدلالة على جمال شعره وحلاوته وليس للتقليل من شأنه.

بينما جاء هذا الاقتباس من القاضي الفاضل للتقليل من شان ابن المعتز والارتفاع بشعر ابن سناء الملك في مواجهته الذي كان يتبعه ابن سناء الملك في الشعر، ويحذو حذوه، فعقد مقارنة سريعة بينهما ليثبت من خلالها أن ابن المعتز أدنى مرتبة من ابن سناء الملك .

ثم جاء الاقتباس الثاني من القاضي الفاضل مدعما الرؤية نفسها ومتعلقا كذلك بابن المعتز وللسبب نفسه، وهو التقليل من شأنه في مواجهة ابن سناء الملك الذي كان يقتفي أثره في شعره، فينقل لنا ابن سناء الملك رأي ابن رشيق القيرواني، على لسان القاضي الفاضل في إحدى رسائله **فيقول:**

---

١ - هذا البيت ليس لابن المعتز، وقال المحقق: وإن هذا الكلام يوهم بأنه لابن المعتز.ولم ينسبه عبد القاهر أوالمحقق، ونسبه المظفر بن الفضل لمحرز بن مكعبر الضبي (وهو شاعر جاهلي من بني ربيعة بن كعب بن ضبة).انظر: نضرة الأغريض في نصرة القريض[باب الاستعارة] ص:٢٥.

٢ - عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، تحقيق/محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٠،ص:٩٨-٩٩ .

"وقد علم (القاضي)[1] ما ذكره ابن رشيق في كتابه العمدة من تهافت طبعه،وتباين وضعه (أحيانـا)[2]، ولا يصحب ذلك (سيانـًا)[3]؛ وإن ذكر[4] من محاسنه ما لا يغلق معه كتاب، ومن بارده(وغثه)[5] ما لا تلبس عليه ثياب"[6]

ولست أدري في الحقيقة مصدر كلام القاضي الفاضل، فقد ذكر أن **ابن رشيق** قد هاجم شعر ابن المعتز واتهمه بتهافت الطبع، وهي جملة لم أقف عليها في العمدة كما ذكر القاضي الفاضل، بل العكس تماما، وجدت ما قاله في الجزء الثاني من حديثه، وهو تغني ابن رشيق بشعر ابن المعتز، فقد كان ابن رشيق مفتونا بشعر ابن المعتز، **ومن ذلك قوله**:

"وما أعلم شاعرًا أكمل ولا أعجب تصنيعًا، من عبد الله بن المعتز؛ فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعرًا، وأكثرهم بديعًا وافتتانًا، وأقربهم قوافي وأوزانًا، ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب"[7]

ولعله كان يقصد موقف ابن رشيق من ابن المعتز في باب الاستعارة عندما هاجم ابن رشيق نوعا من الاستعارة؛ ذلك النوع الذي يبتعد فيه المعنى المراد عن اللفظ المستعار (لأن معناه لا يتركب على لفظه إلا بعيدًا) وذكر جملة من الشعراء وشعرهم، ومن ذلك " **قول بشار**:

[من الطويل]

وجدت رقاب الوصـل أسـياف هجرهـا[8]   وقدت لرجل البين نعلـين مـن خـدي

---

١ - ليست في (ب)ويقصد ابن سناء الملك.
٢ - ليست في (ب).
٣ - ليست في (ب).
٤ - في (ب): فذكر.
٥ - إضافة في (ب).
٦ ابن سناء الملك:فصوص الفصول، المخطوط (أ) الورقة:١٢أ، والمخطوط(ب)الورقة ٢٩أ.
٧ - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ١١٢/١.
٨ - في الديوان :هجرنا.

فما أهجن " رجل البين " وأقبح استعارتها!! ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها وكذلك " رقاب الوصل: **ولا مثل قول ابن المعتز وهو أنقد النقاد:**
(الخفيف)

كـــل وقـــت يبـــول ... الســـحاب[1]

فهذا أردأ من كل رديء، وأمقت من كل مقيت"[3]، فقد هاجم ابن رشيق استعارة ابن المعتز في البيت، وعاب مثلها لدى كثير من الشعراء، بل إن سياق الكلام يحمل في طياته المدح لابن المعتز فقد صرح بمدحه قبل نقد البيت (وهو أنقد النقاد)، حقا إن النقد الذي وجهه ابن رشيق لبيت ابن المعتز كان قويا؛ إذ وضعه في أدني المراتب الاستعارية رداءة، لكنه نقد موضوعي، يوجه لبيت يعترف الناقد

---

١ - هذا عجز بيت، ولم أعثر عليه في ديوان ابن المعتز المطبوع، ولم يذكره أحد من النقاد السابقين على ابن رشيق(على حد علمي)، وقد عثرت عليه عند الثعالبي في المضاف والمنسوب الذي يمثل المصدر الوحيد الذي ذكر هذه الاستعارة، ويعتقد الباحث أن ابن رشيق قد نقله عنه، وإن لم يذكر المصدر، وقد ذكر الثعالبي هذه الاستعارة في عرضه لبيتين من الشعر لابن المعتز فقال:"وقد استعار ابن المعتز للسحاب...، ولا أعرف له أردأ من هذه الاستعارة حيث قال:

أنا لا أشتهي سماءً كبطن ال ... عير، والشرب تحتها في خراب
تحت ماء الطوفان أو بحر موسى... كل يوم يبول ... السحاب

ونلاحظ ذلك التقارب في التعليق بين الثعالبي وابن رشيق فيكاد يكون هو التعليق نفسه مع فارق بسيط بينهما؛ فقد جعله الثعالبي أردأ شعر ابن المعتز بينما جعله ابن رشيق أردأ الاستعارات ، ولم يذكره الجرجاني في كتابه، وهو الذي كان يتتبع سقطات القدماء والمحدثين تزكية لموقفه المؤيد للمتنبي/ وقد ذكر لابن المعتز أحد عشر شاهدا مختلفا في مواضع من كتابه ليس بينها هذا الشاهد، وقد رجعت إلى عدة نسخ مختلفة من العمدة، وفي نسخة محققة للدكتور النبوي عبد الواحد شعلان يقول تعليقا على هذا البيت:"لم أجده في ديوان ابن المعتز ولعل الرواة أسقطوه لسوء لفظه".مع ملاحظة تغيير بسيط في نسخة الدكتور النبوي إذ تغيرت كلمة وقت بدلا من يوم التي هي عند الثعالبي، وفي نسخه أخرى من العمدة نسب المحقق/محمد عبد القادر أحمد عطا البيت إلى ابن المعتز وقال :ديوانه:٤٩٩/٢، ولم أجدها كما ذكر المحقق.

ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه:ت/النبوي عبد الواحد شعلان، الطبعة الأولى القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ٤٣٧/١.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق/محمد عبد القادر أحمد عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى٢٠٠١م، ١/ ٢٧١.

وانظر أيضا: الثعالبي:ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة:دار المعارف١٩٨٥م، ورقمه ٥٢٣، ص:٣٤٣.

والثعالبي:ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، القاهرة:مكتبة الظاهر ١٩٠٨م، ص:٢٧٤.

٢ - في الديوان :هجرنا.

٣ - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ٢٢٣/١ -٢٢٣.

قبل نقده لهذا البيت بأنه أنقد النقاد، ومن ثم فلا يحكم من خلاله على شاعر بتهافت طبعه لمجرد نقد بيت واحد.

وفي مرة أخرى لم ينتقد ابن رشيق ابن المعتز مباشرة، بل نقل نقدا في المقابلة للجرجاني **وما عابه الجرجاني على ابن المعتز**:

[الوافر]

بياض في جوانبه احمرارٌ　　　كما احمرت من الخجل الخدود[1]

لأن الخدود متوسطة وليست جوانب؛ فهذا من سوء المقابلة، وإن عده الجرجاني غلطًا في التشبيه، وإنما العلة في كونه غلطًا ما ذكرناه"[2] وهو موقف واحد أو موقفين نقديين في مواجهة مواقف عدة مدح فيها شعر ابن المعتز وتشبيهاته ومنها:" **فأما قول ابن المعتز يصف شرب حمار**:

[الطويل]

وأقبل نحو الماء يشتل صفوه　　　كما أغمدت أيدي الصياقل منصلا[3]

فإنه بديع، يشبه فيه انسياب الماء في شدقيه إلى حلقه بمنصل يغمد، وهذا تشبيه مليح يدرك بالحس، ويتمثل في المعقول، وكرر هذا التشبيه **فقال يذكر إبل سفر**:

[الطويل]

وأغمدن في الأعناق أسياف لجةٍ　　　مصقلةً تفرى بين المفاوز ٤

---

١ - ديوان ابن المعتز:١٧٤/٢

٢ - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ١٦/٢.

٣ - ديوان ابن المعتز:٩٥/٢ ورواية صدر البيت في الديوان(فلما وردن الماء واستل صفوه) وذكرته مصادر كثيرة ،ومن الكتب الذي ذكرته :أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم للصولي ص:٩٦ والتشبيهات لأبي عون ص:٩٥ ،و(الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين). وهو كتاب من مشاهير الاختيارات الشعرية جمعه الأخوان الخالديان (شيخا بلدة الخالدية في الموصل: أبو بكر ت٣٨٠هـ وأبو عثمان ت٣٩٠هـ.

٤ - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر، ٢٣٩/١، والبيت في ديوان ابن المعتز ٣٤٥/٢ وذكره صاحب الخريدة ج٢ /٢٨.

فقد استعان ابن رشيق بشعر ابن المعتز وآرائه أكثر من ثلاثين مرة في كتابه، أخذ عليه في شعره ثلاثة مآخذ، وهو ما يدل على القيمة الفنية العالية لشعر ابن المعتز التي يؤمن بها ابن رشيق؛ فإن شاعرا يخطئ في ثلاثة مواضع لهو شاعر جدير بالتقدير لا اللوم .

ومن صور هذا التجميع موافقة: النقل التام دون ذكر المصدر ودونما إضافة فائدة سوى التجميع فحسب، وهي صورة متكررة في نقد تلك الفترة، ومن ذلك ما ذكره أمية بن أبي الصلت في الرسالة المصرية عن الشاعر إسماعيل بن مكنسة **فقال:"وله من قصيدة:**

[السريع]

وعسكري أبدًا حيثما ... تلقاهُ يلقاك بكلّ السلاحْ
حاجبُهُ قَوْسٌ وأجفانُهُ ... نَبْلٌ وعطفاه تَثَنّي الرماحْ
رَاحَ وَفِعْلُ الراح فيه كما ... يَفْعَلُ بالغصنِ نسيمُ الرياح

أغار في هذا البيت على خالد الكاتب في قوله:

[الطويل]

رَأتْ منه عيني منظرين كما رأتْ ... من الشمس والبدرِ المنير على الأرضِ
عشيَّةَ حيّاني بوردٍ كأنّهُ ... خدودٌ أضيفتْ بعضُهُنَّ إلى بعض
وناولني كأسًا كأن مِزَاجَهَا ... دُمُوعِيَ لما صدَّ عن مقلتي غُمْضي
وراحَ وفعل الراحِ في حركاته ... كفعلِ نسيمِ الريح في الغُصُنِ الغَضِّ

وأما البيت الذي قبله فقد تداوله الشعراء [1]، وقد نقل **العماد الأصفهاني** في خريدته الآبيات والمصطلح، دونما تعليل أو ذكر لمصدر، وكأنها من نقده هو فكأنها نسخ مكرر دون الإشارة إلى المصدر [2]، لكن الملاحظ هنا أن كلا من أمية بن أبي

١ - ابو الصلت امية بن عبد العزيز:الرسالة المصرية(ضمن نوادر المخطوطات)، تحقيق/ عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، الطبعة الثانية ١٩٧٢م.ص:٤٧.
٢ - انظر: العماد الأصفهاني:خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر)، نشره:أحمد أمين وشوقي ضيف، إحسان عباس، مصر دار الكتب والوثائق القومية طبعة مصورة عن طبعة ١٩٥١م، عام ٢٠٠٥م.٢ /٢٠٦.

الصلت والعماد الأصفهاني لم يكن مصري المولد والإقامة، بل كانت إقامتهما في مصر لفترات قصيرة، وسرعان ما تنتهي بالعودة إلى بلدهما، وهو ما يعني أن مصر كانت معبرا تنقلت خلاله الآراء النقدية .

ومثال هذا الصنيع حدث عند ابن ظافر الذي نقل موقفا كاملا من كتاب العمدة لابن رشيق، **فقال**:

" ذكر ابن رشيق صاحب العمدة أن لائمًا لام ابن الرومي، **وقال له**:

لم لا تشبه كتشبيه ابن المعتز، وأنت أشعر منه؟ قال: أنشدني شيئًا من شعره الذي استعجزتني في مثله: **فأنشده في صفة الهلال**:

[الكامل]

وانْظُرْ إليه كزورقٍ من فضةٍ ... قد أثْقلتْه حمولةٌ من عَنْبَرِ [1]

قال: زدني، فأنشده:

[مجزوء الرجز]

كأنَّ آذريونها ... والشمس فيه كاليهْ

مداهنٌ من ذهبٍ ... فيها بقايا غاليهْ [2]

فصاح: واغوثاه، يا لله، لا يكلف الله نفسًا إلا وسعها، ذاك إنما يصف ماعون بيته، لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء أصف، ولكن انظر إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس مني؟ هل قال أحد قط أملح من قولي في قوس الغمام. وأنشده القطعة الضادية المذكورة في باب تشبيه قوس قزح التي أولها:

[الطويل]

وساقٍ صبيحٍ للصبوحِ دعوته ... فقامَ وفي أحفانهِ سنةُ الغمضِ [3]

---

١ - ديوان ابن المعتز ٢/٢٦٦

٢ - ديوان ابن المعتز: ١/٤٤٣

٣ - على بن ظافر: غرائب التنبيهات ، ص:١٥٧، انظر - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ٢/٢٠٤.

فقد نقل علي بن ظافر الموقف كاملا دون تعليق أو إضافة، لكن يحسب له ذكره للمصدر الذي نقله منه، وهذا ما لم يصنعه العماد الأصفهاني في الموقف السابق.

وقد يكون التجميع صادرا من الناقد لغرض ذاتي هو إعجابه بالموضوع والأشعار والآراء النقدية التي قيلت، وإن لم يتوافق هذا مع منهجه في الكتاب، أي أن الدافع هنا دافع ذاتي بعيد عن الموضوعية، وهو الأمر الذي تكرر كثيرا عند علي ابن ظافر، ومن ذلك قوله : "وذكر أبو علي الحسن بن رشيق في كتاب الأنموذج حكاية مطبوعة، **قال**: جلست في دكان أبي لقمان الصفار - وكان يتهم في شعره - مع جماعة من الشعراء، وأبو لقمان والدركادوا الشاعر يلعبان بالشطرنج، ونحن نضحك لما يجري بينهما من غريب المهاترة، **فقال الدركادوا: أجز يا أبا لقمان**:

حيتان حبك في طنجير بلوائي

فقال أبو لقمان:

وفحم وجهك في كانون أحشائي

فقال له أحمد بن إبراهيم الكموني: أحسنت يا أبا لقمان، قسيمك خير من قسيمه؛ فزهي أبو لقمان وقال: أدافع في بديع الشعر، وهذا شعري في الهتف. وإنما لم أورد هذه الحكاية مرتبة في نظام الحكايات المتقدمة على ترتيب الأعصار والأزمنة، إذ كان حقها أن تكون بين الحكايات المنسوبة إلى أبي الفرج والمهلبي والمنسوبة إلى ابن حمديس؛ لأنها ليست من بدائع البدائه، ولم أر إخلاء الكتاب منها لما فيها من الحلاوة"[1]، فلم ير علي بن ظافر سببا لذكر هذا الأمر إلا أنها أعجبته، وكان الأمر هنا بما يعجبه أو لا يعجبه (وفق معيار ذاتي محض).

التجميع النقدي اختلافًا :

يمثل التجميع النقدي اختلافا الصورة الإيجابية المقابلة للتجميع موافقة، هذه الصورة التي يفيد فيها الناقد مما جمعه، ويتفاعل مع هذه المادة؛ فيعيد

١ -علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٧٨.

إنتاجها، ويضيف إليها بالتعليق الشخصي، أو بإضافة تعليق من ناقد آخر والموازنة بين الآراء المختلفة؛ فتصبح هذه المادة التي جمعها بمثابة المادة الخام التي أعاد الناقد إنتاجها، ومن ذلك ما فعله العماد الأصفهاني، عندما ذكر تعليقا نقديا للقاضي الفاضل علي شعر شاعر يدعى أبو عبد الله محمد بن بركات النحوي المصري، **فقال عنه**:"**كان في عصرنا الأقرب، وهو نحوي مصر والمغرب. له:**

[السريع]

يا عُنُقَ الإبريق من فضَّةٍ ... ويا قَوَامَ الغُصُنِ الرَّطْبِ

هَبْكَ تجافيتَ وأقصيتني ... تقدر أنْ تَخْرُجَ من قلبي[1]

قال القاضي الفاضل: ليس له أحسن من هذين البيتين، وذكره ابن الزبير في الجنان **وقال**: كان عالي المحل في النحو واللغة وسائر فنون الأدب، منحطًا في الشعر إلى أدنى الرتب"[2]، فقد ذكر العماد الأصفهاني رأيين نقديين مختلفين في المصدر وفي الشاعر، ونسبهما إلى أصحابهما، فقد تميز الناقد بالأمانة في النقل(*).

وقد تأتي أمانة النقل بصورة أكبر من السابق؛ وتحدث عندما يصرح الناقد بأنه لم يفطن إلى هذا التعليق النقدي **كما روى ابن ظافر تعليق ابن باديس على ابن رشيق في قوله:**

[الطويل]

يعيبون بلقيسية أن رأوا بها ... كما قد رأى من تلك من نصب الصرحا

١ - اختلف في صاحب هذين البيتين فاتفق الحموي(٦٢٦ هـ) مع العماد على نسبتهما إلى ابن بركات، بينما نسبهما صاحب الكشكول إلى مسلم بن الوليد الملقب بصريع الغواني، انظر معجم الأدباء ٣٦١/٢ والكشكول ص:٥١.

٢ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٤٣/٢.

(*)ثمة فارق كبير بين ما صنعه العماد، وما صنعه ابن أبي الإصبع؛ إذ يعد كتاب العماد كتابًا أدبيًا في المقام الأول، تتخلله بعض الآراء النقدية، بينما يعد كتاب ابن أبي الإصبع بلاغيًا نقديًا، فينتظر منه ما لا ينتظر من العماد، ولذلك عُد ما صنعه العماد إيجابيا لأن النقد فضلة على كتابه، بينما ما صنعه ابن أبي الإصبع سلبي لأنه عمدة في مؤلفه .

وقد زادها التزغيب ملحًا كمثـل مـــا   يزيـــد خـــدود الغيـــد تزغيبهـــا ملحـــا

فقال ابن ظافر "فانتقد المعز على ابن رشيق قوله: يعيبون، **وقال**: قد أجدت لخصمها حجة بأن بعض الناس عابه. وهذا نقد ما كنت فطنت له[1]، فقد ذكر الناقد إعجابه بهذا النقد الذي لم يفطن إليه وبيان إعجابه بهذا النقد يبرز من خلال استخدامه لفظة فطن التي تدل على الذكاء والحكمة فوصف النقد بهذه الصفات إعجابا به .

ويخرج من هذا النوع نوع آخر يقوم فيه الناقد بدرجة أعلى من مجرد إثبات الآراء وجمعها، بل يضيف من عنده، فالناقد يجمع فيها بين الأمانة العلمية في النقل والتفاعل الإيجابي مع المنقول فلا يكتفي الناقد بنقل آراء غيره النقدية بل يكون فاعلا فيها، وهي مرحلة متقدمة من مراحل النقد، ومن ذلك ما قدمه علي بن ظافر في كتابه بدائع البدائه، فهو يعرف الإجازة بقوله "والإجازة أن ينظم الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله.

وقد يكون بين متعاصرين وغير متعاصرين؛ وهي مشتقة من الإجازة في السقي، **يقال**: أجاز فلان فلانًا إذا سقاه أو سقى له، فكأنهم شبهوا عمل الشاعر المجيز لعمل الشاعر المجاز شعره، بسقي الشخص للشخص، قال يعقوب بن السكيت: **يقال للذي يرد الماء: مستجيز، وأنشد:**

[الطويل]

وقـــالوا فقـــيم قـــيم المـــاء فاســـتجز   عبـــادة إن المســـتجيز علـــى قتـــر[2]

وبعد أن عرف الإجازة نجده يؤكد رأيه هذا بالتدعيم من رأي ناقد أخر هو ابن رشيق **فيقول**:

---

١ - علي بن ظافر بدائع البدائه ،ص:٢٤٢.

٢ - علي بن ظافر:بدائع البدائه، ص:٦١.

"**قال أبو علي حسن بن رشيق مولى الأزد**: ويجوز أن يكون من أجزت عن فلان الكأس إذا صرفتها عنه – دون أن يشربها – إلى من يليه، وكأنهم شبهوا الشاعر لما تعدى إتمام شعره بمجيز الكأس، **قال أبو نواس**:

[الطويل]

وقلت لساقيها أجزها فلم يكن ... لينهى أمير المؤمنين وأشربا

فجوزها عني عصارًا ترى لها ... على الشرف الأعلى شعاعًا مطنبا[1]

فلم ينطلق ابن ظافر من رؤية مسبقة، بل انطلق من خلال رؤيته الخاصة ودعمها بآراء غيره وليس العكس.

ويدخل في هذا الإطار كذلك ما صنعه ابن أبي الإصبع في كتابه تحرير التحبير، عند حديثه عن باب الاستعارة، **فقال**:

"**حد الرماني الاستعارة بأن قال**: هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل.

وقال ابن المعتز: هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها، **وقال ابن الخطيب في إعجازه**: الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له للمبالغة في التشبيه.

وقال أيضًا: الاستعارة جعل الشيءِ الشيءَ، أو جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه"[2].

فبعد ذكره للرأيين السابقين، إذ به يتجاوزهما، ويخرج بوصف جديد للاستعارة، مستفيدًا من التعريفات التي ذكرها قبل تعريفه للكناية "**وقلت**:

---

١ - نفسه، ص:٦١. والبيتان في ديوان أبي نواس ،ص:٣٧. مع اختلاف في الرواية المذكورة عند ابن ظافر فرواية البيتين

وقلت لساقينا أجزها فلم يكن ... ليأبى أمير المؤمنين وأشربا

فجوزها عني سلافا ترى لها ... إلى الشرف الأعلى شعاعا مطنبا

٢ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ، ص:٩٧.

هي تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه، **كقول الله تعالى** :

﴿ وَإِنَّهُۥ فِىٓ أُمِّ ٱلْكِتَٰبِ ...﴾ [سورة الزُّخرُف:٤].

وكقوله سبحانه: ﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ ...﴾ [سورة الإسراء:٢٤]

وكقوله عز وجل: ﴿...وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ...﴾ [سورة مريم:٤] "[1]

فقدم مصطلحين مختلفين هما(المرجوح الخفي)، وقصد به المعنى المقصود غير المباشر، و(الراجح الجلي) وقصد به المعنى الظاهر المباشر المستخدم في الاستعارة، ثم أفاد مما جمعه وبخاصة رأي ابن الخطيب، وهو هدف الاستعارة(**المبالغة في التشبيه**).

وقد تكون صورة النقل مختلفة؛ فتأخذ شكل الشرح والتحليل للمقولة النقدية، **مثلما حدث مع ابن أبي الإصبع المصري الذي علق على بيت لأبي نواس الذي يقول**:

[الطويل]

أرى الفضل للدنيا وللدين جامعًا   كما السهم فيه فوق والريش والنصل[2]

فقال:" وقد أنشد بعض المؤلفين في هذا الباب قول أبي نواس(البيت) وزعم أن هذا البيت فاسد المقابلة، من جهة أنه قابل الدنيا والدين اللذين هما طرفان بطرفي السهم، وهما الفوق والنصل، ونفي الريش لا مقابل له، وعندي أن البيت صحيح المقابلة، لأن أبا نواس قصد أن الممدوح جمع من الدين والدنيا ما ينتفع به، وما لا بد للعاقل المكلف منه، وهما طرفا نقيض، كما جمع طرفا السهم ما لا غنى بالسهم عنه، لأن الفوق موضوع الوتر، والريش الموصل، والنصل المصمى فشبه الممدوح بالسهم الجامع لمصالح الطرفين، ولما كان الريش والفوق في طرف

---

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ، ص:٩٧.
٢ - ديوان أبي نواس ١/١٨٥.

واحد كانا معًا مقابلين للنصل، إذ هو في الطرف الآخر، ولم يضر تعدادهما. وهو يريد الطرف الجامع لهما، على أن الإخلال بصحة التقسيم في ظاهر اللفظ لا يفسد صحة المقابلة، فرب كلام وقع في ظاهر لفظه إخلال ببعض أقسامه، لكون ذلك القسم لم يذكر فيه بالفعل، وكان مذكورًا فيه بالقوة في باطنه، فجاء ظاهر لفظه يوهم الإخلال وهو بريء منه"[1].

وبالبحث عن ذلك الناقد الذي رفض ابن أبي الإصبع رأيه ونقده لم أعثر على النص نقلا حرفيًا، لكنني عثرت على تعليق **ابن رشيق القيرواني** على هذا البيت الذي وضعه تحت عنوان (**مما عيب من المقابلة**) **فقال تعليقا على البيت نفسه**:

"فزاد في المقابلة قسمًا؛ لأنه قابل اثنين بثلاثة"[2]، فيكون الرد هنا معللا من قبل ابن أبي الإصبع، وهي صورة عالية من صور الاتجاه التجميعي؛ إذ لا يكتفي الناقد فيه بمجرد النقل وتجميع الآراء، بل يقوم بتحليل رأي الناقد الناقل عنه ومناقشته في هذه الآراء، والخروج بنتيجة مخالفة عن نتيجة الناقل عنه وقد استخدم الناقد هنا تضمين المعنى لا الاقتباس المباشر، وهذا لا يعد سلبًا أو إيجابًا إلا من خلال توظيفه في النص، وقد وظفه الناقد بصورة جيدة عندما علل الحكم.

وثمة صورة مشابهة للصورة السابقة (**النقد التجميعي الإيجابي**) وفيها يوازن الناقد بين أكثر من رأي نقدي في نقطة واحدة؛ فيقول تحت عنوان باب الإرداف والتتبيع **فقال**:

" وقد انتحل ابن رشيق أحد اسمي هذا الباب وهو التتبيع، وأفرده بابا من الإرداف، وزعم أن غيره واستشهد عليه بشواهد فيها ما لا يمس به البتة، وبقيتها لا يعقل الفرق بينه وبين شواهد الإرداف، **وهو يظن أنه قد فرق بينهما منها قول المتنبي** :

---

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص:١٨٢- ١٨٣.
٢ - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ١٦/٢.

[الطويل]

إلى كم ترد الرسل عما أتوا له　　　كأنهم فيما وهبت ملام[1]

وقال (أعني ابن رشيق): دل هذا البيت على الشجاعة بلفظ الإرداف، ودل على الكرم بلفظ التتبيع، يعني أن الإرداف اشتقاقه من الردف، فلفظه أقرب إلى لفظ المعنى؛ **والتتبيع**: من التتابع، والتابع يكون قريبًا ويكون بعيدًا. ويعد ذلك على قدامة من أغاليطه، وهو أولى بالغلط منه[2]، لأن التتبيع وإن كان في نفس الأمر كما ظنه لكنه في هذا الموضع أراد به التابع القريب، بدليل أنه ذكره بلفظ التفعيل الدال على النكتتين، ولو لم يقصد ذلك **لقال**: الإتباع دون البعيد، فإن الألفاظ إذا كانت من أجل الوضع تدل على معنيين، بحيث لا يتخلص إلى أحدهما دون الآخر إلا بقرينة، كانت حال اقترانها بالقرائن مخلصة للمعنى الذي تدل عليه القرينة وقدامة أتى بلفظ التتبيع مقترنًا بالإرداف، فعلم أنه أراد التابع القريب والرديف تابع قريب، فلا فرق بينهما في هذا الموضع"[3].

فقد ناقش ابن أبي الإصبع موقف ابن رشيق من البيت، والتعريف الذي قدمه، ونقد موقفه من قدامة بن جعفر في الجانب النظري، ثم نقد الجانب التطبيقي عند ابن رشيق **قائلا**:

" وأما بيت المتنبي الذي أتى به ابن رشيق ليكون دليلًا له فهو دليل عليه لأنه عكس ما فسره به، وذلك أن اللفظ الدال فيه على الكرم هو الذي يجب أن يسمى إردافًا لأنه أقرب إلى لفظ الكرم، لكونه صرح فيه بلفظ الهبة، واللفظ الدال على الشجاعة بعيد من لفظ الشجاعة بالنسبة إلى لفظ الكرم، **وقدامة** رأى الفصحاء قد دلوا تارة على مقاصدهم بألفاظ قريبة من الألفاظ الموضوعة لتلك

---

١ - ديوان المتنبي٣/٣٩٤.

٢ - لم أجد كلام ابن رشيق المذكور في العمدة، وهو ما أقر به محقق كتاب تحرير التحبير لكن المحقق ذكر أنه من الممكن أن يكون مصدره كتاب مفقود لابن رشيق بعنوان (تزييف النقد) يرد به على نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وقد صرح ابن أبي الإصبع باطلاعه عليه ونقده له في ثنايا حديثه عن هذا الموضوع .

٣ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص:٢١٠- ٢١١.

المقاصد، وطورًا بألفاظ بعيدة من الألفاظ الموضوعة لتلك المقاصد فسمي الأول إردافًا، والثاني تمثيلًا، لأن المثل وإن وجد قريبًا من المثل وبعيدًا فلا يبلغ قرب التابع القريب ولا الرديف، وسيأتي بيان ذلك في الباب الذي يلي هذا الباب"[1]، فقد نقل رأي **ابن رشيق**، وعلق على موقفه من قدامة، وانحاز **لقدامة** على حساب **ابن رشيق**، ولكنه لم يكتف بذلك بل أردف ذلك بتعليق **ابن الأثير** على الموضوع نفسه فقال:" وأخذ ابن الأثير يؤيد ما ذكره ابن رشيق بأن قال: وفي الألفاظ ما يدل على المعنى بظاهره، وفيها ما يدل على المعنى بتأويله، والأول هو الإرداف، والثاني هو التتبيع، **ومثال الأول قول عمر بن أبي ربيعة**:

[الطويل]

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل　　　أبوها وإما عبد شمس وهاشم[2]

وقال: بعد مهوى القرط يفهم منه طول العنق بغير تأويل[3]، **بخلاف قول المتنبي**:

إلى كم ترد الرسل عما أتوا له

فإن صدر هذا البيت لا يدل على الشجاعة بظاهره، وإنما يدل عليها بالتأويل"[4] وهذه مرحلة متقدمة جدا من النقد التجميعي، ذلك النقد الذي يعني بتجميع الآراء المتعددة حول موضوع واحد، ويناقشها، ويحللها وينحاز إلى إحداها معللا السبب مع ذكره المصادر التي استقى منها مادته.

يؤكد الواقع التاريخي أن مصر مالت ناحية المغرب في الجانب الثقافي أكثر من المشرق، فكانت أكثر تأثرًا بالثقافة الوافدة إليها من المغرب والأندلس عن ثقافة المشرق؛ وبخاصة في مرحلة الهجرة من الأندلس والمغرب إلى مصر

---

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ٢١١.
٢ - ديوان ابن ربيعة ص: ٢٤٠.
٣ - انظر هذا الرأي عند ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ١٨٩/٢، ولم تذكر النسخة المطبوعة التي اطلعت عليها (بدون تأويل) ولعلها مذكورة في نسخ أخرى.
٤ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص:٢١٢.

والشام، وقد حدث هذا بعد أن تشربت مصر بالثقافة المشرقية وتاقت للمزيد الوافد، فوجدت بغيتها في تلك الثقافة الوافدة التي تمنحها تفردًا جديدًا .

حقا لقد كان الارتباط السياسي والاقتصادي والعسكري بالمشرق دون المغرب والأندلس، لكن على الجانب الثقافي مالت مصر نحو المغرب، بصورة بدت جلية واضحة لكل مهتم بالثقافة ودراستها في تلك الفترة، وهذا يثبت أن للشعوب سمتها الخاص الذي ربما لا يخضع لفكر منطقي محدد، فالمنطق يقول إنه كان على مصر وبينها وبين المشرق الإسلامي تلك الارتباطات، أن تميل نحوه ثقافيا لكنها تركت هذا الفكر ومالت نحو الغرب، ولعل حديث **الدكتور محمد خلف الله أحمد** في مقدمة ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية (في القرن السابع الهجري) **يجيب على ذلك التساؤل** :

" إن جمهرة علماء الإنسانيات وإن لم يؤمنوا بالفروق النفسية والعقلية الثابتة بين الشعوب، فإنهم يسلمون بأن لكل إقليم من بيئته الطبيعية والمعنوية سمات وملامح تميزه عن غيره، وتنعكس أصداؤها في آدابه وفنونه ومزاج أهله ومواقفهم من أحداث الحياة"[1] ، فقد كانت مصر ذات طبيعة خاصة مكنتها من قبول هذه الثقافة الوافدة من الغرب الإسلامي، بل تفاعلت معها فرأينا ازدهار فن الموشح في مصر، ودراسته بصورة نقدية عن غيره من الأقطار.

ويبدأ العماد الأصفهاني مقدمة الجزء الرابع الذي يبدأ الحديث فيه عن مصر **بقوله**:

"في ذكر محاسن فضلاء مصر وأعمالها،وبلاد المغرب وإيراد ما لهم من النظم المطرب والنثر المعجب، **وهو مقسم**:

الأول مصر، وأنا مبتدىء بالديار المصرية لامتزاجي بأهلها، وابتهاجي بفضلها، وحصول مداري في فلكها، ووصول مرادي إلى ملكها، واطلاعي على فضائلها، واضطلاعي بفواضلها، ودخولي إليها في خدمة سلطانها، وخروجي منها

---

١ - د محمد خلف الله أحمد:مقدمة ملامح الشخصية المصرية ص:١٠- ١١.

بشكر إحسانها، ومقامي فيها أترفرف على محاسنها، وأترشف من عذبها وآسنها وأتحلى بعقود جواهرها، وأتملى من سعود زواهرها، نازلًا من المولى الأجل الفاضل في ظل إفضاله الوافر الوارف، وأصلًا من ذرى المحل الكامل في ذيل إقباله الكافي إلى أبهج الرفارف، حاصلًا من الملك الناصر في المنى بالملك والنصر، حاملًا في سلطانه الباهر على العدا بالهلك والقهر"[1]، وهذا يوضح أنه كان يعتبر مصر جزءًا من المغرب، وليست من المشرق، ويروي الصفدي في كتابه الوافي بالوفيات حديثا مهما في هذا الإطار، **فيقول**: "ولما عمل العماد الكاتب كتاب الخريدة، بعثها إليه في ثمانية أجزاء، فلما أحضرت لدى الفاضل **قال**:

وأين الآخران لأنه قال كتاب خريدة وما أرى إلا ثمانية يعني خرى عشرة لأن ده، بالعجمي عشرة"[2]، وحديث كل من العماد والصفدي يؤكد معرفة إمام نقاد العصر في ذلك الوقت القاضي الفاضل الذي عاش في كنفه العماد في مصر ما ذكره العماد في مقدمته من اعتباره مصر جزءًا من المغرب، ولم ينكر عليه ذلك، فكأن ذلك كان عرفا سائدا بينهم في ذلك الوقت .

هذا الارتباط بين مصر والمغرب يؤكده الدكتور إحسان عباس بقوله:

"ولم يقتصر تأثير المغرب على النقد، بل تعدى ذلك إلى الفنون الأدبية نفسها، إلا أن مصر كانت أكثر تقبلًا للأثر المغربي من الشام والعراق. وخاصة في إقبالها السريع على فن الموشحات. ونتيجة لذلك تمايزت البيئات الثلاث في نوع الأثر الخارجي، فغلب على الشام والعراق الأثر الفارسي متمثلًا في فن الدوبيت الذي أقبلت عليه الأذواق واعتبرته فنًا مستقلًا إلى جانب الشعر والمواليا؛ حقًا إن الأثر الفارسي وصل إلى مصر نفسها، إذ نجد ابن سناء الملك مثلًا يجعل خرجات بعض موشحاته فارسية، ولكن تأثير الموشح في مصر كان أبعد وأظهر"[3]

١ - العماد الأصفهاني:خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر) ،١/؟.
٢ - الوافي بالوفيات الصفدي:١٣٠/٦.
٣ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٥٧٨.

كذلك فقد كانت الإسكندرية تمثل مدينة الراحة للأندلسيين والمغاربة في أسفارهم من الحجاز وإليه في رحلاتهم للحج، كما أن هناك أسبابًا أخرى لنزولهم الإسكندرية، منها الهجرة وطلب العلم، فتحولت إلى مدينة العلم والثقافة في مصر، وارتحل إليها كثير من المصريين لتلقي العلوم المختلفة، كالذي يروى عن ابن سناء الملك أنه ارتحل إليها لتلقي علوم الحديث عن السلفي *يقول الصفدي:

" وارتحل إليه ابن سناء الملك المشهور، وسمع عليه الحديث وامتدحه **بقصيدة التي أولها:**

[الطويل]

مدحت السرى وهي الحقيقة بالذم ... لفرقة أرضٍ غاب عن أفقها نجمي[1]

فقد وفد إليها كثير منهم، ونقل عنهم الأدباء والنقاد كثيرًا من الأشعار والموشحات والآراء النقدية، ومنهم السلفي الذي ذكر في معجمه مواقف أدبية ونقدية سمعها من الأندلسيين الذين وفدوا لزيارته، **ومن ذلك قوله:**

"سمعت أبا العباس- أحمد بن يوسف بن نام اليعمري البياسي بالثغر **يقول:**

"سمعت فاخر بن فاخر القرطبي بالأندلس يقول:

* - ترجم له الصفدي:الوافي بالوفيات،٢٣١/٧ أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن سلفه(ت٥٧٦هـ) بكسر السين المهملة وفتح اللام والفاء وأصله سلبه بالباء، معناه ثلاث شفاه لأن شفته كانت مشقوقة، الحافظ صدر الدين أبو طاهر السلفي الأصبهاني، سمع ببلده القاسم بن الفضل بن أحمد الثقفي ومكي بن منصور بن علان الكرجي وعبد الرحمن بن محمد بن يوسف النضري وخلقًا كثيرًا، وسافر إلى بغداد في شبابه وسمع أبا الخطاب بن البطر والحسين بن علي البشري وثابت بن بندار البقال وخلقا كثيرًا وعمل " معجمًا " بشيوخ بغداد و " معجمًا " بالأصبهانيين، وسافر للحجاز وسمع بمكة والمدينة والكوفة وواسط والبصرة وخوزستان ونهاوند وهمذان وساوة والري وقزوين وزنجان ودخل بلاد أذربيجان وطافها إلى أن وصل إلى الدربند وكتب بهذه البلاد عن شيوخها وعاد إلى الجزيرة من ثغر آمد وسمع بخلاط ونصيبين والرحبة ودمشق وأقام بها عامين، ورحل إلى صور وركب منها في البحر الأخضر إلى الإسكندرية واستوطنها إلى الموت ولم يخرج منها إلا مرة واحدة إلى مصر(القاهرة)للقاء العلماء والتدريس بجامع عمرو بن العاص لمدة عامين.

١ - الوافي بالوفيات،٢٣١/٧- ٢٣٢، والرواية الأصلية في الوافي :

حمد السرى وهي الحقيقة بالذم ... لفرقة أرض غاب عن أفقها نجمي

والتصويب من الديوان:ص:٢٧٨..

مدح عبد الجليل بن وهبون المرسي المعروف بالدمعة المعتمد بن عباد بقصيدة فيها تسعون بيتا، فأجازه بتسعين دينارا، فيها دينار مقروض، فلم يعرف العلة في ذلك، إلى أن تأملها، وإذا هو قد خرج من العروض الطويل في بيت إلى العروض الكامل؛ فعرف حينئذ السبب"[1].

أدي هذا التوجه بالإضافة إلى النضج في النقد التجميعي إلى الوصول إلى درجة عالية في الاستفادة من التجميع، وتحويله من مجرد نقل للآراء وحفظها إلى النقل الإيجابي، وهو النقل المثمر الذي لا يكتفي فيه الناقد بالتجميع والتعليق بل يدخل مجال الإبداع والاستنباط، وهي صورة عالية جدا من صور النقد في مصر في ذلك العصر، وكانت قمة تلك النتائج للجهد التجميعي ما قدمه ابن سناء الملك من جهود نقدية، أسهمت في التعريف بقواعد فن الموشحات الأندلسية ومصطلحاتها، ومشكلاتها، وأوزانها، ومما يؤكد على أن هذا الفن نتاج الجهد التجميعي ما عُرف عن ارتياد ابن سناء الملك لمجلس الحافظ السلفي، واجتماعه بالوافدين عليه من أهل المغرب والأندلس، وتبادل الأشعار، وإنشاد الموشحات فضلا عما ذكره الصفدي في حديثه عن ابن سناء الملك:" وكان عنده قَبولٌ وذكاء وفطنة، وعاشر في مجلسه رجلًا مغربيًّا كان يتعانى عمل الموشحات المغربية والأزجال، فوقّفه على أسرارها وباحثه فيها وكثّر حتى انقَدَح له في عملها ما زاد على المَغاربة حُسنًا، وتعانى البلاغة والكتابة"[2].

أكد ابن سناء الملك هذه الحقيقة في مقدمة دار الطراز التي يعلن فيها صراحة بعدم انتقاله إلى هناك لتعلمها، **وإنما هي نتاج جهوده في مصر** :

"واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب، ولا سكن إشبيلية ولا أرسى على مرسية، ولا عبر مكناسة، ولا سمع الأرغن، ولا لحق دولة المعتمد وابن

---

١ - السلفي:معجم السفر، تحقيق/د/ شير محمد زمان، الطبعة الأولى١٩٨٨م، باكستان:مجمع البحوث الإسلامية.ص/١٧ -١٨.

٢ - الصفدي الوافي بالوفيات ١٣٦/٢٧.

صمادح، ولا لقي الأعمى وابن بقي ولا عبادة والحصري، ولا وجد شيخا أخذ عنه هذا العلم، ولا مصنفا تعلم منه هذا الفن؛ فإن رأيته قد نهض به طبعه، وأخذ بيده ذهنه وأضاء له خاطره، وهدته قريحته إلى الطريق، ومشى فيها بلا دليل، واستأنس بلا رفيق، وجد إلى أن وجد، وطلب إلى أن غلب، فلا تجحد حقه، واعرف له حقه وزن فهمه، ولطف ذهنه، وحس ذوقه، وحسن غوصه، وبعد غوره، وقدر همته؛ وإن رأيت تعليمه لك نعمة، فاعرف له قدر نعمته، وإن رأيت خطأ فكن ساترا ولصاحبه عاذرا، أو رأيت صوابا فكن له شاهرا، ولفاعله شاكرا"[1].

حقيقة لم يتعلم ابن سناء الملك قواعد الموشح بشكل مباشر عن ناقد أو وشاح أو عالم، (فلم تذكر لنا المصادر أنه تعلم فن الموشح على يد ناقد. كذلك لم تذكر المصادر التي بين أيدينا أن هناك ناقدًا سبق ابن سناء الملك في وضع كتاب عن قواعد الموشح) لكنه كان شغوفا بها، يبحث عن كل ما يختص بها، "وكنت في طليعة العمر وفي رعيل السن قد همت بها عشقا، وشغفت بها حبا، وصاحبتها سماعا، وعاشرتها حفظا، وأحطت بها علما، واستخرجت خبايها، واستطلعت خفاياها، وقلبت ظهورها وبطونها، وعانقت أبكارها، وعُونها، وغصت على جواهرها المكنونة، وتخطيت من أخبارها المعلومة"[2].

إن هذه النتيجة التي وصل إليها ابن سناء الملك من استنباط قواعد الموشح هي محصلة طبيعية للجهد التعليمي، والتدريب النقدي الذي تولاه القاضي الفاضل لتلميذه ابن سناء الملك، وهو الأمر الذي دفع الدكتور إحسان عباس إلى التعليق على الرسائل المتبادلة بينهما التي ذكرها ابن سناء الملك في فصوص الفصول **فيقول**:

" إن المساجلات بين القاضي الفاضل وابن سناء الملك تدخل في صميم النشاط النقدي، ولكنها قاصرة على تدريب فرد من الناس ليجود شعره، ويوسع

١ - ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق/ د.محمد زكريا عناني، دار الثقافة بيروت ٢٠٠١.ص:٤٨.

٢ - ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:٣٦.

افقه في القدرة على تمييز الجيد من الرديء في الشعر؛ وهي وحدها لا تجعل من ابن سناء الملك ناقدًا ذا مذهب نقدي واضح المعالم؛ غير أنه يستحق اسم الناقد لشيء آخر، وذلك في موقفه من الموشح، الفن الطارئ"[1] ،هذا التعليق على المساجلات بين القاضي الفاضل وابن سناء الملك يؤكد أهمية الدور الذي نهض به القاضي الفاضل في تنمية ذوق ابن سناء الملك، والارتقاء بفكره النقدي، حتى وصل إلى مرتبة الناقد باستنباطه قواعد الموشح .

---

١ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٥٨٤.

الفصل الثاني

الاتجاه التشكيلي

المبحث الأول

البديع اتجاهًا

حظي الجانب التشكيلي في مصر بدرجة عالية من الاهتمام والتركيز جعلت منه منهجا صار عليه الكتاب والنقاد في القرنين السادس والسابع، وتبرز ملامح هذا الاهتمام التشكيلي منذ اللحظة الأولى للتأليف عند كتاب تلك الفترة خصوصًا في عناوين تلك الكتب؛ فالعنوان كما يقول "لوى هويك" في كتابه "**سمة العنوان**"هو:

"مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلى، ولتجذب جمهوره المستهدف"[١]، والعنوان هو الواجهة الأولى التي يلقى المتلقي القارئ بها، "يخاطب به بصريا وإشهاريا الكثير من الناس، فيتلقونه؛ لينقلوه بدورهم إلى الآخرين، وبهذا فهم يسهمون في دورته التواصلية والتداولية"[٢]. فالعنوان قناة تواصلية رئيسة بين الباث والمتلقي، كما يشير جيرار جينيت في وظائف العنوان:

- تسمية النص/الكتاب
- تعيين مضمونه
- وضعه في القيمة أو الاعتبار[٣]

وبالنظر إلى عناوين الكتب النقدية في تلك الفترة، نجدها قد تميزت عن مثيلاتها في القرون السابقة، فقد مثلت العناوين في الكتب النقدية قبل القرن السادس صورة مغايرة عن غيرها؛ إذ كانت تمثل وضوحًا ودلالة ذات معنى

١- عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الجزائر:الدار العربية للعلوم ناشرون الطبعة الأولى ٢٠٠٨م،ص:٧٣.

٢ - السابق : ص ٦٧.

٣ - السابق : ص ٦٧.

للمتلقي، مثل؛" نقد الشعر، وعيار الشعر، والوساطة، والموازنة ،شرح ديوان الحماسة والعمدة ،**ودلائل الإعجاز**" وغيرها.

ولم تخرج الكتب النقدية في مصر عن هذا السمت، خصوصًا في بداية ظهور التأليف النقدي؛ فكتاب المنصف والإبانة ينهجان المنهج ذاته، في العنوان والموضوع؛ باعتبارهما من روافد تلك الفترة التي شهدت عصر الازدهار النقدي والثقافي العربي .

فإذا انتقلنا إلى القرن السادس الهجري نجد أن الشكل الجمالي (**التزويقي**) قد حظي باهتمام كبير من النقاد أنفسهم، وسيطر على أسلوب النقاد خصوصًا عناوين الكتب، فقد تغيرت عناوين كتب النقد بصورة كاملة بداية من القرن السادس الهجري، إذ دخلتها المحسنات اللفظية والجمالية، وأصبحت غامضة الدلالة عند المتلقي بصورة كبيرة مثل: **فصوص الفصول وعقود العقول** لابن سناء الملك، **وخريدة القصر وجريدة العصر** للعماد الأصفهاني، **وبدائع البدائه وغرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات** لعلي بن ظافر المصري، **ونظم الدر في نقد الشعر** لابن جبارة (*) **وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر** لابن أبي الإصبع المصري وغير ذلك كثير، وإن كان العنوانان الأخيران يكادان يكونان هما الوحيدان اللذان برزت فيهما المعادلة الصعبة التي سعى الناقد لتحقيقها، بين عنوان مثير جاذب للانتباه، بما يحويه من حلى لفظية مع إشارته لمضمونه المعبر عنه .

(*)ابن جبارة (٥٥٤ - ٦٣٢ هـ = ١١٥٩ - ١٢٣٥ م) علي بن إسماعيل بن إبراهيم بن جبارة الكندي التجيبي السخاوي، أبو الحسن، شرف الدين: فاضل مصري.ولد في سخا،وسكن المحلة،من شيوخه الحافظ السلفي وكف بصره آخر عمره، وتوفي بالقاهرة.له شعر رقيق في " ديوان " وكتاب سماه " نظم الدر في نقد الشعر " انتقد به شعر بابن سناء الملك،وقد سقط هذا الكتاب من يد الزمن،وإن كان الصفدي قد نقل أجزاء منه في الغيث المنسجم، وقال الدكتور شوقي ضيف معلقا عليه :ولاشك أن النقد الأدبي المصري في هذا العصر قد خسر كثيرا بسقوط هذا الكتاب النقدي من يد الزمن.راجع ترجمته في نكت الهميان ص:٢٠٨-٢٠٩.وانظر: عصر الدول والإمارات (مصر)،ص: ١٢٧.

وقد كان لهذا التغير إرهاصات في القرن الخامس الذي مثل مرحلة انتقالية كما ذكرت من قبل[1]، فهناك **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر** للثعالبي (ت٤٢٩هـ)، وفي الأندلس: **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس** للحميدي (ت٤٨٨هـ).

فقد أخذ الاهتمام بالعنوان حيزا كبيرا من عناية المؤلف في تلك الفترة فيقول ابن سناء الملك في نهاية مقدمة كتابه دار الطراز **في عمل الموشحات**:

"وهذا الكتاب أعددت له أسماء لأختار منها أحسنها، وهي: **توشيع التوشيح**[2]، **موشى الموشح، توشية التوشيح، عقد الموشح، قانون الموشحات**، فرأيت الألفاظ في هذه الأسماء هي المخدومة دون المعاني، فنبذتها وراء ظهري، ولم أجد ما هو أشمل، وأكمل، وأجمل، وأحمل، وما هو للمعنى مَعْنى إلا "**دار الطراز**"؛ ففي دار الطراز يُعمل حريري الموشحات، ومُذهّبها، ومُعتقها، ومُطْرفها، وتُحفُها فهذا الكتاب هو تلك الدار، وإن لم يكن الدار فهو الجار، فجعلته الاسم والسمة، وهو لهذا الكتاب الجُمة"[3].

ونلاحظ في هذا الأمر اهتمام ابن سناء الملك بالعنوان بصورة كبيرة، ووضع مجموعة عناوين مختلفة يختار من بينها ما يراه مناسبا، كما أن ابن سناء الملك قد وضع الكتاب ولم يكن قد استقر بعد على عنوانه، وقد ذكر هذا الأمر في نهاية المقدمة، وبعد انتهائه من وضع الكتاب أي أنّ الكتاب قد انتهى ولم يكن قد وضع العنوان، وهذا ما يؤكده الدكتور فكري الجزار **بقوله**: "إن المرسل غالبا ما يضع عنوان مرسلته بعد انتهائه منها، وتشكلها عملًا مكتملًا، بمعنى أنه – إذ يضع العنوان / يبدعه – واقع تحت تأثير العمل نفسه بشكل ما من الأشكال، وكأن المرسل يتلقى عمله ليتمكن من عنونته، غير أن هذا التلقي لا يستهدف إنتاج معنى العمل، أو قواعد إنتاج هذا المعنى، كما هو الأمر في تلقي المتلقي، إذ إن المرسل

---

١ - انظر التمهيد.

٢ - تعليق للدكتور زكريا عناني محقق دار الطراز: يلاحظ أن الصفدي استعاره عنوانا على مجموعته توشيع التوشيح دون أن يشير إلى أنه أخذه عن ابن سناء الملك،انظر دار الطراز ص:٤٧.

٣ - ابن سناء الملك:دار الطراز، ص:٤٨.

لا يتحرر – مطلقا – من وظيفته كمرسل في مواجهة عمله، ومن ثم لا يتمكن من الإفلات نهائيا من مؤثرات عملية البث ومحفزاتها، بل ينضاف إليها العمل مؤثرًا ومحفزا لإنتاج العنوان وهكذا يمتلك العنوان استقلاله الإبداعي من سيرورة مؤثرات عملية البث ومحفزاتها. ويمتلك كذلك علاقته بعمله بدخول هذا الأخير ضمن تلك المؤثرات والمحفزات" [١].

ولعل العنوان الوحيد الذي كان يبدو واضح الدلالة عند ابن سناء الملك وسط هذه العناوين هو[**قانون الموشحات**]، لكنه لم يستخدمه، واستعاض عنه ب[**دار الطراز**] كما ذكر، ولعل هذا يرجع لاهتمامه بالحلي الشكلية، والتجميل على حساب المضمون، كذلك لا نجد في عناوين نقاد تلك الفترة ما يشي بطبيعة الكتاب أو يعبر عن فحواه؛ إذ غدا عنوان الكتاب غامضا مبهما إلا لمن يطلع عليه، وكأنه يقول مع جينت " إنّ للعنوان وظيفة خاصة هي أنّه -حسب إيكو (Eco)- "يشوش الأفكار لا أن يثبتها" [٢].

ويستثنى من هذه القاعدة بعض المؤلفات، مثل غرائب **التشبيهات**، **ونظم الدر في نقد الشعر**، **والمثل السائر**، **وتحرير التحبير**، خصوصًا عند استكمال قراءة العنوان الذي لم يخل من الحلية اللفظية، مثل حسن التقسيم، والسجع، والجناس .

والملاحظ في عناوين الكتب في تلك الفترة الصيغة القطعية، فهذه هي **خريدة** [٣] **القصر** أو هي اللؤلؤة الفريدة ، **وفصوص الفصول وعقود العقول**، أو كما **قال ابن منظور**:

(فَصُّ الأمرِ أَصلُه وحقيقته وفَصُّ الشيء حقيقته وكُنْهُه والكُنْهُ جوهرُ الشيء والكُنْهُ نهاية الشيء) [٤]، وهذا المثل السائر، وقس على ذلك، وكأن هذه الكتب لم يأت

---

(١) - د/ محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.ص:٦١

1-.Gérard Genette, Seuils, edition de Seuil, Paris, 1987, p :95

(٣) - الخريدة هي اللؤلؤة ما لم تثقب (من النساء البكر) لم تمس والجمع خرائد وخرود، لسان العرب: ١٦٢/٣ .

٤ - لسان العرب٧ /٦٦:مادة: فصص.

قبلها من الكتب، فقد بلغت بهم العظمة في مدح الذات مبلغا عظيما، وأضحى كل كاتب يبحث عن عنوان غريب فريد لم يسبقه إليه أحد، ويضع فيه من صفات العظمة، والمبالغة المفرطة في كثير من الأحيان ما يميزه عن غيره من الكتب.

وكما ذكر الباحث من قبل، فإن وظيفة الكتابة في الدواوين العربية في تلك الفترة كانت من الوظائف المهمة التي حظيت باحترام شديد من الحكام وكان لهؤلاء الكتاب الأرستقراطيين طريقتهم الخاصة المميزة، **ويؤكد الأستاذ أحمد أمين في مقدمة الخريدة هذا الأمر فيقول:**

" وربما كان عنوان طريقة العماد تسمية أحد كتبه"بالفيح القسي في الفتح القدسي"وهي طريقة تعتمد على التجميل اللفظي، ربما دعته إليها طبقته الأرستقراطية التي كان يعيش فيها، وهي طبقة الخلفاء والوزراء وأضرابهم ونحن لا نحب هذه الطريقة الأرستقراطية، بل نفضل عليها الطريقة الديمقراطية التي تعنى بالوضوح والقوة أكثر مما تعنى بالجمال والتزويق، ولكل وجهة هو موليها. ولو وجه كل مجهوده الذي بذله في البحث عن سجعة يلائم بينها وبين أختها إلى إجادة المعنى ودقته لكان أحسن"[1]، فقد اعتمد العماد على الحلي اللفظية في العنوان، ونظرًا لشيوع هذه الطريقة بين المؤلفين عامة في ذلك العصر، وهم من طبقة الكتاب الديوانيين القريبين من الحكم والخلافة؛ لذا فقد أطلق عليها الأستاذ أحمد أمين هذه الطريقة الأرستقراطية، وقد سيطرت هذه الطريقة على الكتابة في ذلك العصر، وأضحى الكتاب يستخدمون هذه الطريقة، في مواجهة الطريقة التقليدية التي عليها عامة الشعب في تلك الفترة .

كان هذا التوجه دافعا لنقد أسلوب تلك الفترة، مثلا أسلوب العماد الأصفهاني الذي يقول عنه الأستاذ أحمد أمين في تحليله لكتاب الخريدة:

"ولكن لم أعجب به من حيث التعريف بالشعراء، وتحليل فنهم، فهو يلتزم بالسجع غالبا، ويعرض الشاعر في شكل قد يصح أن ينطبق على كل شاعر، وهو

١ - مقدمة الأستاذ أحمد أمين خريدة القصر، ١/ج،د.

رأس مدرسة تبعه تلاميذها في منهجه من حيث السجع والتحليل. وكان يكون أفيد لو تحرر من السجع، وتعمق في تحليل الشاعر وقيمة فنه، فهو - في نظري - يعني بالتزويق أكثر مما يعني بالمعاني"[1].

ونلاحظ أن كلام **الأستاذ أحمد أمين** يحمل جانبا كبيرا من الحقيقة إذ يؤكد العماد الأصفهاني نفسه هذا الأمر في تعليقه على رسالة كتبها لأستاذه القاضي الفاضل **فيقول**:

"وأنا موردٌ رسالةً جامعةً مانعةً ناصعةً، كتبتها في جواب مكاتبة له إلي وقد أهدى لي تسع مجلدات من الكتب النفيسة، تشتمل على أشعار أهل العصر المغربيين وآدابهم، وهو يثني فيها على إعرابهم عن المعاني المبتكرة وإغرابهم فيها وإعجازهم وإعجابهم، فكتبت جوابًا، وهذه الرسالة قد وفيتها حقها من التجنيس والتطبيق والترصيع، والمقابلة والموازنة والتوشيع"[2]، فقد رأى أن الرسالة حتى تستوفي حقها لابد أن تمتلئ بالبلاغة الشكلية (فنون البديع)، مع العناية بالمضمون حتى تكتمل الصورة في الرسالة.

كذلك الأمر في الشعر فيروي ابن ظافر هذه الرواية **فيقول**:"وأخبرني القاضي الموفق بهاء الدين أبو علي بن الديباجي الكاتب **قال**: أنشدني القاضي السعيد أبو القاسم بن سناء الملك **رحمه الله تعالى**:

إذا مت مهجورًا فلا عاش عاشق[3]

قال: **وقد أعياني إتمامه على هذا النمط من الجناس، فقلت**:

ولا طار للأحباب بعدي طارق

فقال: **إنما مرادي أن يكون الجناس متصلًا مثل الأول، فقلت**:

وبعدي للأحباب لا طار طارق[4]

---

١ - السابق، ١/ج.
٢ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ١ / ٤٤.
٣ - هذا عجز بيت لم أجده في ديوان ابن سناء الملك.
٤ - علي بن ظافر : بدائع البدائه،ص:٧٦.

فقد سعى ابن ظافر لاستكمال البيت ملتزما بتحقق الجناس الكامل بين أكثر من كلمة، لكنه لم يفلح في رأي ابن سناء الملك الذي كانت غاية المراد عنده أن يصل الجناس في الأبيات، حتى يتم التوافق بينه وبين الغريب المبتكر فيتحقق التكامل الذي يبحث عنه بالصورة التامة التي يريدها في الشعر، وهذا التكامل لا يتحقق عنده إلا باتصال الجناس بصورة خاصة في أكثر من كلمة (عاش عاشق) و(طار طارق)، وهو ما يؤكد احتفاءهم بالشكل والتزويق أكثر من النظم.

وقد أضحى السجع سمة رئيسة عند الكتاب في هذا العصر، وقد تعلم العماد الأصفهاني وابن سناء الملك وغيرهم هذه الطريقة من شيخهم(القاضي الفاضل)[1] ؛ فيروي الصفدي هذا الأمر عنه فيقول:"وكان الفاضل يعمل للسجعة ويقول لكتابه: اعملوا قرينتها فما ارتضاه أجازه، وما لا يرتضيه أفادهم إياه، فقال لهم: جاءت خيل الله تعسل ما قرينتها؟ فقالوا أشياء لم يرضها فقال: **وهي من كل حدب تنسل**. وقال لهم يومًا: **كتبها والمغرب قد تنحنح مؤذنه**. وطلب إجازتها فلم يأتوا بما أرضاه، فقال: **وجفن عين الشمس قد غمضه وسنه**[2] .

والحقيقة إن مشكلة السجع في فنون هذا العصر من شعر ونثر وغيره والإفراط فيه كانت من المشكلات التي أخذت حيزًا كبيرًا من الفكر البلاغي والنقدي قبل القرن السادس؛ فيروي **ابن شهيد الأندلسي** (ت:٤٢٦هـ) تعليقا لرجل ينقد أسلوبه في الكتابة، لاعتماده على السجع "**فقال**: إنك لخطيب، وحائكٌ للكلام مُجيد، لولا أنك مُغْرىً بالسجع، فكلامك نظمٌ لا نثر"[3] ، وقد اعتبر الناقد أن ابن شهيد بإفراطه في السجع يجهل قيمة الفرق بين الشعر والنثر، باعتبار أن السجع له

١- ثمة جهود أخرى في هذا النهج سابقة على القاضي الفاضل منها :(جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس (ت٤٨٨هـ) ومختصر الدرة الخطيرة في شعر شعراء الجزيرة لمحمد بن أغلب (٠٠٠ - ٥١١هـ) والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام (ت٥٤٢هـ).

٢- الوافي بالوفيات الصفدي:٢١٠/١٨.

٣- ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع، ١٩٩٦م،ص:١١٦.

جرس موسيقي، والإكثار منه في النثر يجعله أقرب إلى الشاعرية منه إلى النثر. فعلق ابن شهيد على هذا الموقف بقوله: "ليس هذا، أعزّك الله، منّي جَهلًا بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمتُ فرسان الكلام، ودُهيتُ بغباوة أهل الزمان، وبالحَرا[1] أن أحرِّكهم بالازدواج. ولو فرشتُ للكلام فيهم طَولقًا وتحركت لهم حركة مَشْوُلم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم"[2].

ولكن لماذا السجع دون غيره من الفنون البديعية الأخرى كالطباق والمقابلة؟ يقدم ابن شهيد تفسيرا مهما لهذه الظاهرة، ربما يسهم في الإجابة فيقول:

"فقال: أهذا على تلك المناظر، وكبَر تلك المحابر، وكمال تلك الطيالس؟

قلت: نعم، إنها لِحاء الشجر، وليس ثمّ ثمرٌ ولا عَبَق.

قال لي: صدقتَ، إني أراك قد ماثلْتَ معي.

قلت: كما سمعت. قال: فكيف كلامهم بينهم؟

قلت: ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفَراهيدي إليه طريق، ولا للبَيان عليه سمة. إنما هي لُكنةٌ أعجميةٌ يُؤدّون بها المعاني تأدية المَجوس والنَّبَط. فصاح:

إنا لله، ذهبت العربُ وكلامُها! ارمهم يا هذا بسَجع الكُهّان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويُطير لك ذِكرًا فيهم. وما أُراك، مع ذلك، إلا ثقيل الوطأة عليهم كَريهَ المجيء إليهم"[3]، فالسجع -عنده- لغة العرب الأصلية التي استبدلها العرب واتخذوا الأعجمية بديلا لها، ومن ثم فالعودة إليها يمثل العودة إلى العربية /الجذور كذلك فإن سجع الكهان هو وسيلة التأثير في النفس؛ إذ هو موازٍ للشعر مصداقا لقوله تعالى: {﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ (٤١) وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ (٤٢)﴾ [سورة الحاقة٤١ :٤٢].

١ - والحَرا والحَرَاة الصوتُ والجَلبة وصوتُ التِهاب النار وحَفيفُ الشجر، لسان العرب ١٤/ ١٧٢.
٢ - رسالة التوابع، ص:١١٦.
٣ - رسالة التوابع، ص:١١٦.

ولم ينج من السجع المفرط في هذا الإطار سوى ابن أبي الإصبع المصري الذي جاء العنوان عنده مسجوعا سجعا مناسبا لا إفراط فيه، وقد طبق مذهبه المبني على الاعتدال في كتابه، **فيقول في باب التهذيب والتأديب:**

"ولا تجعل كلامك مبنيًا على السجع كله، فتظهر عليه الكلفة، ويبين فيه أثر المشقة، ويتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط، واللفظ النازل، وربما اشتد عيب كلمة المقطع رغبة في السجع، فجاءت نافرة من أخواتها، قلقة في مكانها بل اصرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ، وصحة المعاني، واجتهد في تقويم المباني، فإن جاء الكلام مسجوعًا عفوًا من غير قصد، وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان، وإن عز ذلك فاتركه وإن اختلفت أسجاعه، وتباينت في التقفية مقاطعه، فقد كان المتقدمون لا يحفلون بالسجع ولا يقصدونه بتة، إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام، واتفق عن غير قصد ولا اكتساب، وإنما كانت كلماتهم متوازنة، وألفاظهم متناسبة، ومعانيهم ناصعة، وعبارتهم رائقة وفصولهم متقابلة وجمل كلامهم متماثلة"[1].

وفي حديث العماد عن ابن سناء الملك الذي يحمل في طياته رأيا نقديا نجده يقول:

" فوجدته في الذكاء آية، أحرز في صناعة النثر والنظم غاية، يتلقى عرابة العربية له باليمين راية، قد ألحفه الإقبال الفاضلي في الفضل قبولًا، وجعل طين خاطره على الفطنة مجبولًا، وأنا أرجو أن تترقى في الصناعة رتبته، وتعزز عند تمادي أيامه في العلم نغبته، وتصفو من الصبا منقبته، وتروى بماء الدربة رويته وستكثر فوائده، وتؤثر قلائده"[2]، وما ذكره هذا ليس نقدا، لكنه تقريظ في ابن سناء الملك، يخلو من الرأي الموضوعي والنقد العلمي، الذي يبحث عنه الأستاذ أحمد أمين .

---

١ - ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص:٤١٤ - ٤١٥.
٢ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٦٧/١ -٦٨.

ويبدو أن العماد في موقفه من ابن سناء الملك قد تأثر بالقاضي الفاضل الذي كان يسلك النهج نفسه، بل أشد منه؛ ففي رسالة منه لابن سناء الملك يأتي هذا التعليق من القاضي الفاضل الذي بلغت فيه المبالغة حدا غير معقول، **فيقول**:

" نعرِّف القاضي السعيد وصول كتابه المعطوف على الفائية الوفائية وقبلها وصلت السينية السنية [1] ، وما يرينا من آية إلا هي الأكبر [2] من أختها، وما يجلو علينا عروسا إلا وقد جمع بين حسنها وبختها، وقلما يجتمع الحسن والبخت لواحدة في الذكر والنعت كما قيل [3] ، وقد تبلى المليحة بالطلاق وعقائله المليحة [4] لا تطلق ولا تطلق، وقد علقت العرب أدون منها، فلا غرو أن هذه بالقلوب تعلق وبالضلوع تعنق، والمعلقات بعدها زادت على عدتها، وفضلتها هذه بجودتها وجدِّتها، وأما الفائية فالواو عندها فاء فاء، ومن هو الوأوأ الركيك، [5] بل كل (شاعر) مفلق عندها عن حروف المعجم فاء فاء، وأوجه الحساد عند سماع قوافيها أقفاء ولو وَفَّا سائر [6] بنظره عندي لوفَّت، ولو كفَّى مؤنس من أنسه لكَفَّت، ولو استعطفت الفصاحة على الألسنة العربية بكلمة منها لعطفت وانعطفت، ولو أن البلاغة حلة لكان القاضي السعيد [7] لابسها، ولو أن للشعراء حلبة لكان مثله [8] فارسها، ولقد نجب الزمان الذي ولده، وفخر الوالد الذي ما قضي بحبه حق فضله [9] ولو عبده [10] . وما أنصرف عن بيت أشهد له فيه [11] بالسبق إلا استأنف بيتا أشهد له بأنه الأحق، وكل يُدْلي إلى القلب بحجة، ويفد عليه بمفتض لذة ومستظرف بهجة

---

١ - زيادة في (ب).
٢ - ب(أكبر).
٣ - في ب(ولهذا قيل).
٤ - زيادة في (ب).
٥ - زيادة من (ب).
٦ - في (ب) سان .
٧ - ليست في ب.
٨ - ليست في ب.
٩ - في ب :ما قضى حقه أن أحبه.
١٠ - في (ب) بل لو أن عبده .
١١ - ليست في (ب).

ولو ساعدني الإمكان في الخاطر والوقت - وهما[1] الضيقان- لوصفتها مجتهدا وأطنبت فيها محتشدًا، ولقمت لكشف محاسنها متجردًا[2]، وأتيت على عيونها وكلها عيون معددا، ثم كنت ألجأ إلى العذر، والتمس منه – حفظه الله -أن يساعدني على ما يستحقه من معاني الشكر"[3]، فهذه الرسالة في نقد القصيدة التي مطلعها [الكامل]:

نظر الحبيب إلى من طرف خفي   فأتي الشفاء لمدنف من مدنف

عبارة عن قصيدة مدح في شعر ابن سناء الملك، لكنه مدح يحمل قدرًا كبيرًا من المبالغة، قد يخرج من حيز المعقول؛ فقد أفاض في شرح محاسن شعره وتفضيله على السابقين جميعا، بعبارات عامة مجملة لا يفهم منها سر هذا التفضيل، فهو كلام عام فيه كثير من الزخارف والحلي اللفظية، وقليل من النقد التفصيلي، ولعله هنا استخدم النقد بمعنى بيان الجودة فحسب، وقد قارن فيها القاضي الفاضل بين شعر ابن سناء الملك **وقصيدة للوأوأ الدمشقي ومطلعها:** [الكامل]:

يا ذا الذي من هجر ود وما اكتفى   ألا جعلت من الخيانة لي وفا

ثم سخر من فائية الوأوأ مقارنة بفائية ابن سناء الملك، دون تقديم تبرير نقدي مقنع، ثم قرن كل ذلك بنقد للشعراء جميعًا في مواجهة شاعره المقرب الذي فاقهم جميعا في الجودة بحسب رأيه.

وكان سمت القاضي الفاضل في النقد هو إصدار الأحكام العامة المطلقة في التفضيل، ونادرًا ما يقدم المبرر الذي من أجله يصدر الحكم، وليس هذا في نقد الشعر فحسب بل في النقد النثري أيضا؛ **فهو يعلق على رسالة وصلته بقوله:**

" وصلني كتابه، فوصلني منه ما وصلني، وعرفت من بلاغته ما جهلني وشربت من بحر كلامه ما شربني وأكلني، وعلوت به قدرًا على أنه صهوة الكلام

---

١ - ليست في (ب).
٢ - زيادة في (ب).
٣- ابن سناء الملك:فصوص الفصول، (أ) الورقة:٣أ، ب، و (ب)الورقة٨ أ،ب.

استنزلني، فإنها بدائع ما سر البلاغة قبلها بذائع، ووقائع خاطر صفت صفاتها فهي التي رقته وروقته الوقائع، وغرائب سهلت وجزلت، فتارة أقول جرأة نبع، وتارة أقول جرية نابع، قد ضمن الدر - إلا أنه كما قال أبو الطيب - كلم. وأحي حي الأشواق، **إلا أنه كما قال أبو تمام:**

لو مات من شغل بالبين ما علم[1]. ففديت يدها، وقد مدت ظلًا، كاد يقصر ظلًا من الخط، ولله قلمها الذي طال وأناف منها كأنه تحيفه القط قط"[2]، فقد لجأ القاضي الفاضل إلى استغلال موهبتنه في حل المنظوم من الشعر، ونقله إلى النثر في الرسائل دون تبرير لهذه الأحكام العامة التي أطلقها، ونلاحظ أن الصفدي قد وضعها تحت عنوان "**في وصف الرسائل**" بما يعني أنه لم يحدد المقصود بالرسالة وإنما هو أسلوب عام يستخدمه القاضي الفاضل وتلاميذه في النقد.

وكان التوجه نحو فن البديع في المغرب العربي سمتًا عاما، لم تخرج مصر عنه، وكان ذلك راجعا لرغبتهم في تزيين كلامهم، وتجميله، في رأي ابن خلدون عندما قال "وإنما اختص بأهل المغرب من أصنافه علم البديع خاصة، وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية، وفرعوا له ألقابًا وعددوا أبوابًا ونوعوا أنواعًا. وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب، وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ، وأن علم البديع سهل المأخذ. وصعبت عليهم مآخذ البلاغة والبيان؛ لدقة أنظارهما وغموض معانيهما، فتجافوا عنهما[3]، وهذا الأمر طبيعي؛ فالنقاد في تلك الفترة

---

١ - من قول أبي تمام
[البسيط]
أظله البين حتى أنه رجل   لو مات من شغله بالبين ما علما
راجع الديوان ١٦٦/٣
٢ - الصفدي: الوافي بالوفيات:٢١٦/١٨ -٢١٧
٣ - ابن خلدون: المقدمة، تحقيق/د.على عبد الواحد وافي، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م./١٢٣٧ -١٢٣٨، وقد قصد ابن خلدون بعلوم البيان علمي البيان والمعاني وهما من العلوم الصعبة التي تحتاج إلى جهد أكبر في إتقانها، وقد رأى الدكتور محمد مفتاح أن ابن خلدون قصد العالم العربي(عامة) مشرقه ومغربه في هذا، فقال: ولربما كان مسند ابن خلدون في هذا الحكم هو ما وجده في مؤلفات سابقيه ومعاصريه من أهل المغرب(المغربين والأندلسيين والمصريين والشاميين) ولم أجد هذا في كلام ابن خلدون. انظر محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص:١٥.

كـانوا مـن الأدبـاء، والشـعراء، ورجـال الـديوان، ومـن ثـم فقـد أثـرت فـيهم طبيعـة وظـائفهم الديوانيـة فنحـو نحـو البـديع، والحلـى اللفظيـة الـتي يزينـون بهـا كتـبهم المرسلة، ويحاولون فيها إبراز موهبتهم في الكتابة.

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن هذا التوجه النقدي طبيعي بالنسبة لتلك المرحلة، ومتبعا للأدب في ذلك الوقت "ويبدو أن الأدب في هذه المرحلة سار في هذا الإطار الذي يعطي اهتمامًا للشكل على حساب المضمون، ومن ثم كان الإغراق في الأشكال البديعية، مع غيرها من الأشكال البلاغية، وبما أن النقد تابع للأدب، فإنه استحضر مقاييس إضافية تنتمي – في الأساس – لمجموع المقاييس السابقة، لكنه اتكأ بحدة على ظاهرة التحسين البديعي، متابعا النصوص لتحديد الطبيعة الكيفية والشكلية لهذه الظاهرة، بحيث تكون المتابعة تمهيدًا وصفيًا لإصدار الحكم النقدي بنجاح المبدع أو إخفاقه [1].

وهذا النوع من النقد كان سائدا في تلك الفترة بصورة كبيرة مكررة عند القاضي الفاضل، ومنها هذه الرواية التي يرويها الصفدي، **فيقول**:قال شمس الدين **محمود المروزي**: كنت يومًا بحضرة القاضي الفاضل، وكان العماد الكاتب عنده فلما انفصل قال الفاضل للجماعة: بم تشبهون العماد؟ وكانت عنده فترة عظيمة وجمود في النظر والكلام، فإذا أخذ القلم أتى بالنظم والنثر فكلهم شبه بشيء، **فقال لهم**: ما أصبتم، هو كالزناد ظاهره بارد وباطنه فيه نار [2]، وهذا النقد يمكن أن نسميه النقد الإجمالي غير المعلل.

(١) – د.محمد عبد المطلب:ذاكرة للنقد، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨م، ص:٤٣ -٤٤.
(٢)- الصفدي الوافي بالوفيات:١٨ /٢١١.

وكثيرا ما كان القاضي الفاضل يدلي بدلوه بصورة عامة كتلك الصورة التي يرويها ابن مماتي*: " كنت في مجلس الفاضل فحدثه بعض حاضري مجلسه، أن الغزالي لما ورد بغداد سئل عن أبي المعالي الجويني **فقال**: تركته بنيسابور، وقد أسقمه الشفاء، وقد كان شرع في مطالعة كتاب الشفاء[1] لابن سينا، **قال**:

فجعل القاضي يتعجب من حسن قوله أسقمه الشفاء، ويتمايل له ويقول: والله إن هذا كلام حسن بديع. وكان عنده ابن ولد الوزير ابن هبيرة **فقال**: كلام جدي في هذا المعنى أحسن وأبلغ، **قال له**: وما هو؟ **قال**: قوله الشفاء ترك الشفاء، والنجاة ترك النجاة، **فقال الفاضل**: لا ولا كرامة، بين الكلامين بون لا يطلع عليه إلا أرباب الصنائع" [2].

والصورة السابقة صورة متقدمة في فكر القاضي الفاضل، ولم تكن مجرد طارئة عنده، فقد تكررت كثيرًا، ومنها في "أبي عبد الله محمد بن عثمان المعروف

(*)أسعد أبو المكارم ابن الخطير أبي سعيد مهذب بن مثنا بن زكرياء ابن أبي قدامة ابن أبي مليح مماتي بفتح الميمين وتشديد الثانية الكاتب الشاعر(ت٦٠٦هـ)، كان ناظر الدواوين بالديار المصرية، وفيه فضائل وله مصنفات عديدة تشبه تصانيف الثعالبي، منها تلقين اليقين في الفقه، كتاب سر الشعر، وكتاب علم النثر (ولم أقف عليهما) كتاب الشيء بالشيء يذكر وعرضه على القاضي فسماه سلاسل الذهب لأخذ بعضه بشعب بعض، تهذيب الأفعال لابن طريف، قرقرة الدجاج في شعر ابن حجاج، الفاشوش في أحكام قراقوش، لطائف الذخيرة لابن بسام، ملاذ الأفكار وملاذ الاعتبار، سيرة السلطان صلاح الدين، وأخاير الذخائر، كرم النجار في حفظ الجار عمله للظاهر غازي لما قدم عليه حلب، ترجمان الجمان، مذاهب المواهب، باعث الجلد عند حادث الولد، الحض على الرضى بالحظ، جواهر الصدف وزواهر السدف قرص العتاب، درة التاج، ميسور النقد، المنحل، أعلام النصر، خصائص المعرفة في المعميات، روائع الوقائع.كان أحد رؤساء الأعيان، وأصله من نصارى أسيوط قدموا مصر وخدموا بها وتقدموا وولوا الولايات. الصفدي : الوافي بالوفيات ٩ /١٤.

١ - يعد كتاب الشفاء من أشهر مؤلفات ابن سينا (ت٤٢٨هـ)،وينسم إلى أربعة أقسام :المنطق والطبيعيات والرياضيات والإلهيات، وقد ترجمت منه أجزاء إلى العبرية والسريانية والألمانية والإنجليزية والفرنسية عدا ما وضع له من شروح وحواش.ومن عجب أن الغزالي بعد قراءته لكتاب الشفاء تأثر به للغاية حتى قيل :أبو حامد أمرضه الشفا - انظر مؤلفات ابن سينا للأب جورج قنواني ط ١٩٥٠.

٢ - الصفدي : الوافي بالوفيات ٢٠٩/١٨

بابن الحداد[1] من شعراء المغرب المتأخرين. سألت القاضي الفاضل عنه-وقوله حجة - **فقال**: كان في الصمادحية[2]، وهو أديب فاضل، وله القصيدتان المهموزتان وكل واحدة أكثر من مائة بيت، وليس في العرب أشعر منه"[3].

ومن التعليقات العامة على الشعراء العرب القدامى ما يمثل صورة أكثر إجمالا من الصورة السابقة عند القاضي الفاضل الذي كان له نصيب الأسد في هذا التوجه النقدي، وهذا يبرز أيضا في المفاضلة بين شخصين، **وقال ضياء الدين بن الحجاج**: دخلت على الفاضل أنا وأخي فقال الأسعد ابن مماتي: إن فلانًا أفضل من فلان، **فقال الفاضل**: هما كحد السيف[4].

وقد يأتي النقد الذاتي في صورة موازنة بين شاعرين، ثم تفضيل أحدهما على الآخر بغير تعليل كالذي حدث مع ابن ظافر الذي **يقول**:

" عن أبي الحسن على بن بسام الشنتريني، مما أورده في كتاب الذخيرة ما هذا معناه، **واللفظ لي**: أن المعتمد على الله أبا القاسم محمد بن عباد[5] صاحب إشبيلية وغرب الأندلس جلس يومًا للشرب، وذلك في وقت مطر أجرى كل وهدةٍ نهرا؛ وحلى جيد كل غصن من الزهر جوهرًا، وبين يديه ساقية تخجل الزهر بطيب

---

١ - ابن الحداد(ت٤٨٠هـ) :هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف بن أحمد بن عثمان بن إبراهيم المعروف بابن الحدّاد القيسي النميري، ويلقب بمازن وقيل بل اسمه مازن، ولد في وادي آش إلا أنه استوطن ألمرية منذ طفولته، ولازم بلاط بني صمادح، واشتهر بمدح رؤسائهم وخاصة المعتصم بن صمادح الذي جعله ناظر الديوان الكبير، وقيل جعله وزيرا، وكان شاعر بلاطه الأول، ومن آثاره عدة كتب في علم العروض منها:(المستنبط في علم الأعاريض المهملة) و(قيد الأوابد وصيد الشوارد في إيراد الشواذ،والرد على الشذاذ) و(الامتعاض للخليل)،وهو تصنيف مشهور يمزج فيه بين العروض والموسيقى والآراء الخليلية وقد خصص له ابن بسام فصلا كاملا في الذخيرة أورد في كثيرا من شعره ونثره، وله ديوان كبير، لم يعثر عليه وإن جمع ما تبقى من شعره د.يوسف على طويل.
انظر الذخيرة والمسالك والصلة والذيل والتكملة والإحاطة وسير أعلام النبلاء٣١٥/٥، ونهاية الأرب ج٢ وغيرها، وديوان ابن الحداد الأندلسي الذي جمعه وحققه وشرحه الدكتور يوسف المذكور، الطبعة الأولى دار الكتب العلمية /لبنان ١٩٩٠م

٢ - يعني عصر ملوك بني صمادح.

٣ - الخريدة ٤٧/٣،وبالرجوع إلى ديوانه وجدت القصيدتين المهموزتين قد وردتا كالآتي:الأولى مكونة من ٨٩ بيتا ص: ١٠٧- ١٣٨، والثانية لم يعثر محقق الديوان منها إلا على ٣٥بيتا ذكرها ص:١٣٩- ١٥٢ مشيرا إلى ضياع أصل ديوانه.

٤ - الوافي بالوفيات الصفدي:١٣١/٦.

٥ - الاسم الصحيح من المصادر الأندلسية هو المعتمد بن عباد.

العرف والريا، وتقابل بدر وجهها بشهاب الكاس في راحة الثريا، فاتفق أن لعب البرق بحسامه، وأجال سوطه المذهب ليسوق به ركاب ركامه، فارتاعت لخطفته، وذعرت من خيفته، **فقال بديهًا**:

[السريع]

روعها البرق وفي كفها ... برق من القهوة لماع

عجبت منها وهي شمس الضحى ... كيف من الأنوار ترتاع!

وحين صنعهما أطربه معناهما وهزه، وحركه استحسانهما واستفزه فاستدعى عبد الجليل بن وهبون المرسي، وأنشده البيت الأول، **فقال عبد الجليل**:

ولن ترى أعجب من آنسٍ ... من مثل ما يمسك يرتاع

فاستحسنه، وأمر له بجائزة. **وبيته أحسن من بيت المعتمد عندي**" [1].

فقد فضل بيت عبد الجليل على بيت المعتمد لكنه لم يقدم تعليلًا نقديًا لهذا التفضيل بما يعني أن المبرر ذاتي محض.

---

١ - بدائع البدائه، ص:١٠٧- ١٠٨، والرواية مختلفة بصورة كبيرة في الذخيرة، وليس هناك بيت عبد الجليل المذكور في البدائع الذخيرة ج٣/٤٤، والبيت لعبد الكريم بن وهبون، ذكرته مصادر كثيرة منها نفح الطيب ٤/٩٢، ٤/٢٦٢ وخريدة القصر، والمطرب من أشعار أهل المغرب، ونضرة الأغريض والملاحظ إن روايات بدائه البدائه فيما يخص الأشعار الأندلسية فيها خلط كبير.

المبحث الثاني

البناء اللغوي
بين اللفظ والمعنى

إذا كان البحث قد قدم اتجاها ذاتيا في النقد المصري في فترة الدراسة نتيجة لتغيرات طرأت على حاله في هذا الوضع، إلا إن النقد بجانب ذلك التوجه الذاتي وجد فيه التوجه الموضوعي كذلك، وكانت له صور متعددة، وجوانب مضيئة تكشف عن صور متقدمة لهذا النقد، ومن ذلك نقد الألفاظ، وهذا النوع من النقد كان مألوفاعند العرب قديما، وله صورتان؛ **الأولى تنظيرية والثانية تطبيقية**.

فالصورة التنظيرية يذكر فيها الناقد رأيه في الألفاظ بصورة عامة، دون التمثيل ببيت من الشعر أو نص، ومن ذلك الأسلوب التنظيري ما جاء به ابن شيث، عندما **قال**:"ولتكن أواخر معانيه معطوفة على أوائلها، وليتجنب الألفاظ الموهمة التي يخشى من عواقبها وغوائلها ،وليتحر الألفاظ فإنها تدخل على الخواطر وتهجم ،ولا يُعجِب بنفسه فيُغمِض في العبارة ويُعجِم، وإذا كان السجع مُطيلا للكلام ينبغي أن يتحاماه، ولا يعطي الألفاظ زمامه، **فتوجب حصره وإزمامه**:

فأحسن الكلام ما هجم بالمعنى على الخواطر هجوما، ولم تتشعب عليه الظنون فتجعل شهب الأفكار عليه رجومًا، وأعلقها بالنفوس ما سال على الخواطر سيلا ولم تقف دونه القرائح وجوما، وهذا لا يختلف في الألفاظ المعتادة، ولو كانت عامية سوقية، فإنها إذا سبكت سبكا جيدا، رجعت خالصة نقية. وليحرص الكاتب إذا ازدحمت علي خاطره لفظتان؛ إحداهما معروفة مستعملة، والأخرى مجهولة مستثقلة، أن يأخذ بالمعروف فإن للعرف حكما، وليترك المجهول، فإن الجهل وعر، والواقع عليه أعمى"[1] ، وقد عرض ابن شيث في هذه الفقرة لعديد من

---

١ - عبد الرحيم بن شيث:كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص:٣٢-٣٣.

القضايا النقدية المختلفة؛ إذ ناقش قضية الغموض، وضرورة تحري استخدام الألفاظ الواضحة التي لا تحدث لبسًا في عقل المتلقي؛ لأن اللفظ أول ما يقابل المتلقي، ومن ثم فتتكون فكرته الأولى عن النص من خلال الألفاظ، ثم حذّر من التوعر في اللفظ، وبخاصة فيمن يظن نفسه مثقفا، فليست الثقافة عنده استخدام المبهم من الكلام، وهو أمر لاشك راجع إلى مهنة الكاتب للرسائل الديوانية التي علمته دقة الألفاظ، ووضوحها، والكتاب كله في تعليم كتاب الرسائل الديوانية وكيفية الكتابة، ولأن السجع كان سمة مميزة لكتاب هذا العصر، فقد حذَّر ابن شيث من الإفراط فيه، والانسياق وراء الألفاظ المسجوعة؛ لأنه يعتبر أن المعنى هو الفيصل في التقدمة لا اللفظ، وهو هنا بلا شك يتحدث عن أصناف الرسائل النفعية التي تستخدم في الكتابة الديوانية التي تعتمد المعنى عنصرا رئيسا، فلغة هذه الرسائل لابد أن تكون حادة قاطعة في المعنى، ولذلك كان طبيعيا أن يميل مع المعتاد والمألوف من الألفاظ؛ للتعبير عن المعاني، ويحذّر من استخدام الغريب .

ويتفق موقف ابن أبي الإصبع مع ما ذكره ابن شيث في حديثه عن السجع، **فيقول في باب ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت:**

"وهو الذي سماه من بعد قدامة التمكين، وهو أن يمهد الناثر لسجعة فقرته أو الناظم لقافية بيته، تمهيدًا تأتي القافية به متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة. متعلقًا معناها بمعنى البيت كله تعلقًا تامًا، بحيث لو طُرِحت من البيت اختل معناه واضطرب مفهومه ولا يكون تمكنها، بحيث يقدم لفظها بعينه في أول صدر البيت، أو معنى يدل عليها في أول الصدر، أو في أثناء الصدر، ولا أن يفيد معنى زائدًا بعد تمام معنى البيت فإن الأول يسمى تصديرًا والثاني توشيحًا، والثالث إيغالًا، ولا يقال لشيء من ذلك تمكين البتة، وقد جاء من ذلك في فواصل الكتاب العزيز كل عجيبة باهرة، ومنه **قوله تعالى:**

﴿ قَالُواْ يَٰشُعَيْبُ أَصَلَوٰتُكَ تَأْمُرُكَ أَن نَّتْرُكَ مَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُنَآ أَوْ أَن نَّفْعَلَ فِيٓ أَمْوَٰلِنَا مَا نَشَٰٓؤُاْۖ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلْحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ ﴿٨٧﴾ ﴾ [سورة هود:٨٧]

فإن هذه الآية الكريمة لما تقدم فيها ذكر العبادة والتصرف في الأموال، كان ذلك تمهيدًا تامًا لذكر الحلم والرشد، **لأن الحلم**: العقل الذي يصح به التكليف والرشد حسن التصرف في الأموال، **وكقوله تعالى**: ﴿ سُبْحَٰنَ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلْأَزْوَٰجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلْأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٦﴾ ﴾ [سورة يس:٣٦] **وكقوله سبحانه**: ﴿ قَالُواْ رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّآ إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴿١٦﴾ وَمَا عَلَيْنَآ إِلَّا ٱلْبَلَٰغُ ٱلْمُبِينُ ﴾ [سورة يس١٦ :١٧] **وكقوله تعالى**: ﴿ قِيلَ ٱدْخُلِ ٱلْجَنَّةَۖ قَالَ يَٰلَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ ﴿٢٦﴾ ﴾ [سورة يس:٢٦] وكل فواصل الكتاب العزيز بين تمكين، وتوشيح وإيغال وتصدير"[١]، فالتمهيد للسجع، واستخدامه في موضعه، من غير تكلف من ضرورات الكتابة، ومما لاشك فيه أن مثقفي هذا العصر قد بالغوا في الاستعانة بالسجع، والاعتماد عليه، فصار الكلام كله قائما عليه، ولا تخلو رسالة منه، حتى اضطر ابن شيث ومن بعده ابن أبي الإصبع للتحذير من الإفراط .

أما الصورة التطبيقية فيعلق الناقد فيها على لفظة يرى أنها غير مناسبة في موضعها، ومن ذلك ما ذكره الصفدي من تعليق القاضي الفاضل على لفظة، جاءت في رسالة فلم تعجبه " فكتب القاضي الفاضل جوابه، **وفي جملته**: "وأما ما ذكره المولى من قوله يسير لنا الحمل من مالنا أو من ماله، فتلك لفظة فظة ما المقصود بها من المالك النجعة[٢]، وإنما المقصود بها من الكاتب السجعة، وكم من لفظة فظة، وكلمة فيها غلظة، جبرت عي الأقلام، وسدت خلل الكلام، وعلى المملوك الضمان في هذه النكتة، وقد فات لسان القلم منها أي سكنة، وكان المملوك حاضرًا

---

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ،ص:٢٢٤- ٢٢٥.

٢ - النُّجْعة عند العرب المَذْهبُ في طلب الكلأ في موضعه ... ويقال أنجَعَ إذا نفع وظهر أثره، ونجَع فيه القولُ والخِطابُ والوَعْظ . ابن منظور: ٤/ ١٩٦.

وقد خرجت قوارع[١] الاستحثاث[٢]، وصرصر البازي[٣]، وقوة نفس العماد قوة نفس البغاث[٤]، والسلام "[٥]، فقد أخذ عليه لفظة(ماله) في الرسالة؛ لأنها جاءت من أجل السجع، وليس لها موقع في الحديث، وكان يمكن الاستغناء عنها دون أن ينتقص المعنى، كما أن اللفظة المذكورة لم تحقق أيا من صفات الحسن المذكورة لمثيلاتها ومن ثم فقد عدت عيبًا لأنها زائدة بغير فائدة، بل اعتبرها فظة، وهذا يتطابق مع ما ذكره ابن شيث من قبل، في ضرورة أن يكون السجع مضيفا للمعنى، وليس مجرد حلية لفظية.

ومنه ما ذكره العماد الأصفهاني في الخريدة فقال: وأنشد أيضًا الأمير أسامة بن منقذ هذه الأبيات وقال: كنت في خدمة ابن عمه وهو ينشد هذه الأبيات، وأنشدني له في العذار بيتين أغرب في معناهما على الابتكار:

وكأنَّ العذار في حُمْرَةِ الخدِّ ... على حُسْنِ خدِّكَ المنعوتِ

صولجانٌ من الزُمُرُّدِ معطو ... فٌ على أُكْرَةٍ من الياقوت

ما أحسن هذين البيتين، لولا أنه ذكر الخد في البيت الأول مرتين. **أقول: الشريف الأخفش، بسماع شعره ميت الحس ينعش، وخلي القلب يدهش، فهو كالديباج المنقش، والبستان المعرش، مذهبه في التجنيس مذهب، ونظمه في سماء الفضل كوكب، واستثقالي بتكرير الخد في وصف العذار كما حكي عن ابن العميد أنه استثقل قول أبي تمام:**

---

١ - القارعة في اللغة النازلة الشديدة تنزل عليهم بأمر عظيم ولذلك قيل ليوم القيامة القارعة ويقال قرَعَتْهم قوارعُ الدهر أي أصابتهم ونعوذ بالله من قوارعِ فلان ولواذِعِه وقوارصِ لسانه. ابن منظور ٨ /٢٦٢

٢ - الحَثُّ الإعْجالُ في اتِّصالٍ وقيل هو الاستعجالُ ما كان حَثَّهُ يَحُثُّهُ حثَّاً واستحَثَّه واحْتَثَّه والمُطاوع من كل ذلك احْتَثَّ. ابن منظور:١٢٩/٢.

٣ - صرصر: صاح بصوت شديد متقطع يقال: صرصر فلان و صرصر البازي والدواب جمعها ورد أطراف ما انتشر منها،و (البازي) جنس من الصقور الصغيرة أو المتوسطة الحجم تميل أجنحتها إلى القصر و تميل أرجلها و أذنابها إلى الطول و من أنواعه الباشق والبيدق.انظر لسان العرب ٤ /٤٥٠، ٥/ ٣٩٩ الوسيط، ١٠٦٣/١ ، ١/ ١١٦.

٤ - ابن منظور ٢/ ١١٨البُغاثُ كلُّ طائر ليس من جوارح الطير، يقال هو اسم للجنس من الطير الذي يُصادُ، والأبْغَثُ قريبٌ من الأغْبَر ابن سيده، وبَغاثُ الطير وبُغاثُها ألائِمها وشِرارُها، وما لا يصيد منها.

٥ - ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ١، ١٩٩٤م،٧٥/٥.

[الطويل]

جوادٌ متـى أمدحـهُ أَمْدَحْـهُ والـوَرَى   معي ومَتى ما لُمتُـهُ لمتـه وَحـدِي[1]

فقـال: تكرار أمدحه ثقل روح، وقابل المدح باللوم، وكان يجب أن يقابل بالهجاء، وهذا نظر دقيق [2] فقد رفض العماد بيت الشريف الأخفش، وعده ثقيلا على الرغم من إعجابه بغرابة المعنى، وحسن البيتين، ولكن استخدام الحلية اللفظية لم يكن مناسبا، فكرر لفظة(الخد) في بيت واحد دون إضافة جمالية لها ولكن هذا لم يقلل من شان الشاعر عنده، وهو نقد معلل مبني على أسس قوية، فلم يمنعه إعجابه بالشاعر، والإفاضة في مدح شعره، والثناء عليه، أن نقد التجنيس غير المناسب في النص، واستشهاده بموقف ابن العميد يمثل نوعا من النقد المعلل الذي ينبيء عن عقلية نقدية، فهو لم يكتف برأيه فحسب، وإنما دعَّم رأيه برأي ناقد آخر في موقف مشابه .

ومن التعليقات النادرة للقاضي الفاضل ناقدًا أبا نواس ما رواه الصفدي **قائلا**:"ومن التحريف الذي نفَع ونجّى من الهلاك قولُ أبي نُواس وقد استطرد يهجو خالصة حظية الرشيد، **فإنه قال**:

[المتقارب]

لقـد ضـاعَ شِـعْري علـى بـابِكَمْ   كمـا ضـاعَ حَلْـيٌ علـى خالِصَـةْ

فيقال إنها لّما بلغها ذلك غضبتْ، وشكته إلى الرشيد، فأمر بإحضاره، **وقال له**: يا ابن الزانية تعرّض بحظيتي، **فقال**: وما هو يا أمير المؤمنين، **قال**: قولك: لقد ضاع شعري... البيت، فاستدرك الفارطُ أبو نواس، **وقال**: يا أمير المؤمنين، لم أقلْ هذا، **وإنما قلت**:

[المتقارب]

---

١ - الديوان:٢/١١٦،رواية الديوان:
كريم متى أمدحْهُ امْدَحْهُ والوَرَى   معي ومتى ما لمْتُهُ لمته وَحدي

٢ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر،٢٤٠/١.

لقد ضاء شِعْري على بابِكُمْ كما ضاعَ حَلْيٌ على خالصَةْ[1]

فسكن غضب الرشيد ووصله، **ويقال**: إن هذه الواقعة ذكرت بحضرة القاضي الفاضل- رحمه الله تعالى- **فقال**: بيتٌ قُلِعَتْ عيناه فأبصرَ[2]، وهذا التعليق من القاضي الفاضل من أفضل التعليقات النقدية، إن لم يكن الأفضل الذي يمكن أن يوجه إلى هذا البيت، فقد تميز فيه الناقد بسرعة البديهة والذكاء الشديد؛ فالكلمة التي وجه إليها النقد ضاع، تحولت إلى ضاء، فقد حُرِفَ حرف العين فتحول إلى الهمزة، وهو ما غير الدلالة، وجعل البيت أكثر قبولا، لكن تعليق الناقد أجمل من البيت المحرف – في رأيي- فهو تشبيه جميل للتحريف، حقق فيه الناقد صورة مهمة جدا من الصور المميزة لأسلوب هذا العصر، وهو المفارقة؛ إذ قلع العين معناه العمى لا الإبصار ،وحذف الحرف واستبداله يشبه قلع العين، لكن التغيير جعل الكلمة (ضاء)، ولكي ينظر الإنسان فلابد من وجود الشيء في الضو، فلهذا لازم الإبصار الضوء، وقد كان النقد قصيرًا موجزًا .

ومن الصور المماثلة التي تنبئ عن عقلية نقدية تلك المحاورة التي جرت على صفحات الرسائل في كتاب (**فصوص الفصول**)، بين القاضي الفاضل وتلميذه ابن سناء الملك، فقد علق القاضي على لفظة ذكرت في بيت لابن سناء قائلا:" وبيت يعزل ويكنس، **أردت أن أكنسه فعلا من القصيدة**، فإن لفظة الكنس غير لائقة بمكانها أصلا[3]"[4]، فقد بلغ منه الرفض للفظة مبلغًا عظيمًا، وصل به إلى أن يصرح برغبته في محوه من القصيدة.

وقال ابن سناء الملك في تعليقه على هذا النقد " والبيت الذي قال إنه أراد أن يكنسه منها هو قولي في غزلها:

[الطويل]

---

١ - لم أقف عليه في ديوان أبي نواس.
٢ - الصفدي: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، ص:١٤.وخزانة الأدب :٢٤٩/٢.
٣ - في(ب): قبلا.
٤ - ابن سناء الملك:فصوص الفصول وعقود العقول، (أ) ص:١٠ ب، و١١أ.

صـــلـيني وهـــذا الحســـن بـــاق فربمـــا   يعـــزل بيـــت الوجـــه منـــه ويكـــنس[1]

فلما وقفت على ما قاله كتبت إليه أجيبه عن ذلك بما (صورته)[2]":

وعلـم المملـوك مـا نبَّهـه عليـه مولانـا مـن البيـت الـذي أراد أن يكنسـه مـن القصيدة وهـو: صليني إلخ، وقد كـان المملـوك مشغوفا بهـذا البيـت، مسـتحليًا لـه متعجّبا منه معجبا به، معتقدا "أن قافيته أميرة قوافي ذلك الشعر، وأنه ملح فيه"[3] وما أوقعه في ذلك الكنس إلا ابن المعتز في قوله من قصيدته المشهورة: [الخفيف]

وقـــوامي مثـــل القنـــاة مـــن الخـــط   وخـــدي مـــن لحيتـــي مكنـــوس[4]

وقد كانت حجة ابن سناء الملك مقنعة إلى حد ما في هذه القافية، إلا أنها لم تعجب القاضي الفاضل الذي رد بأسلوب علمي نقدي مميز، وضح من خلاله خطأ المنهج الذي اتبعه ابن سناء الملك في شعره، مستعينًا في ذلك بالاقتباس الثاني " أجاب عن ذلك القاضي الفاضل رحمه الله بما نسخته، ولا حجة للقاضي السعيد فيما أحتج به عن الكنس في بيت ابن المعتز، فإنه غير معصوم من الخطأ ولا يقلد(المرء)[5] إلا في الصواب فقط"[6]، وهذه رؤية متميزة من الناقد حيال الشعر والحياة بصفة عامة، إذ يجب على الإنسان أن يميز، ولا يكون إمعة، وهو ما أراد القاضي الفاضل أن يعلمه لابن سناء الملك .

١ - الديوان:١٧٣.
٢ - في (ب):نسخته.
٣ - في (ب):وأن قافيته أميرة ذلك الشعر،وسيدة قوافيه.
٤ - ابن سناء الملك:فصوص الفصول وعقود العقول،(أ) ، ص: ١١أ،(ب)٢٦.
ورواية البيت في ديوان ابن المعتز: ٢/٢٧٣.
وفؤادي مثل القناة من الخط   وخدي من لحيتي مكنوس
٥ - ليست في (ب).
٦ - ابن سناء الملك:فصوص الفصول وعقود العقول،(أ) ، ص: ١١أ.

ولم يكن القاضي الفاضل وحده الذي أخذ عليه مثل هذه الألفاظ، بل كان موقفه محل نقد كبير من بعض النقاد الذين اتهموه بفساد المعنى، وتداخل العامية مع الفصحى في لغته، فهذا صفي الدين الحلي (ت٧٥٠) **يقول عنه** :

" ألا ترى إلى القاضي الأجل الكامل عز الدين هبة الله بن سناء الملك، مع فصاحة لسانه، وفضل بيانه، لما كثرت محاورته لأرباب الزجل وألف ألفاظهم، وإن كان أكثر منظومه الموشح المعرب، ولكنه جعل جميع خرجاته زجلية، غلب على نظمه في القريض استعمال اللفظ العامي، وفساد المعنى، واختلاف تركيبه، حتى أخرجوا له من ذلك، ومما لا يجوز استعماله في العربية قدرًا كثيرًا"[١].

وقد تميزت مصر بطريقة خاصة، وهي التي تعرف بالطريقة المصرية في قول الشعر، والتي لا يتعمد فيها الشاعر استخدام العامية، وإنما تتداخل اللهجة العامية مع الفصحى دون تكلف؛ مما يتلاءم مع منهج الشخصية المصرية، وهو ما تجلى واضحا لدى ابن سناء الملك، وامتد إلى البهاء زهير، وهو ما جعل صلاح الدين الصفدي في أعيان العصر **يعلق على قول أحد الشعراء المصريين**[٢]:

[المجتث]

أخـــذت عنـــي بـــديلًا	وذا دليـــــل بأنـــــك
تمـــر بـــي لســت تلـــوي	علـــي حتـــى كأنـــك
فلســـت تحســـن هجـــري	ولســـت أهجـــر حســـنك
ولـــيس يـــوزن وجـــدي	ولـــيس يوجـــد وزنـــك

قلت: الذي يسلك هذه الطريق السهلة العذبة المنسجمة التي ليس فيها غريب لغة ولا غريب إعراب، ولا تقديم ولا تأخير، ولا حذف ولا تقدير، ما يأتي بهذا الإعراب الذي نحتاج أن نقدر له نيابة المصدر المحذوف، وهو يتشبه بطريق البهاء

١ - الحلي:العاطل الحالي والمرخص الغالي ،ص:١٣٤.
٢ - الشاعر هو عمر بن مظفر المعروف بابن الوردي (ت٧٤٩هـ).

زهير رحمه الله تعالى وذلك ليس في شعره تكلف، بل قول مطبوع غير متطبع ولا عنده تكلف في إعراب ولا حوشي لغة[١].

وكان ابن سناء الملك قد عقد مقارنة بين البحتري وأبي تمام وابن المعتز

فقال: ورأى المملوك أبا عبادة قد قال: [الطويل]

ويا عاذلي[٢] في عبرة قد سفحتها لبين وأخرى قبلها لتجنّب
تحاول مني شيمة غير شيمتي وتطلب مني مذهبًا غير مذهبي[٣]

وقد قال:[الطويل]

وما زارني إلا ولهت صبابة إليه وإلا قلت أهلا ومرحبا[٤]

وقد علم المملوك أن هذه طريق لا تسلك، وعقيلة لا تملك، وغاية لا تدرك، ووجد أبا تمام **قد قال:** [الوافر]

خشنت عليه أخت بني خشين٤

وقال: [البسيط]

سلم على الربع من سلمى بذي سلم[٥]

فاشمأز من العبد هذا النمط طبعه، واقشعر (منه) فهمه، ونبا عنه سمعه[٦] وكان الذوق[٧] يتجرعه، ولا يكاد يسيغه، (ووالغ الخواطر فيه ليس إلا في البلايا ولوغه)[٨]، **وهذا عبد الله بن المعتز يقول**[٩]:

---

١ - الصفدي: أعيان العصر وأعوان النصر، حققه الدكاترة: علي أبو زيد ونبيل أبو عمشة ومحمد موعد ومحمود سالم، دار الفكر دمشق الطبعة الأولى ١٤١٨، ٣/ ٧٠١.
٢ - في الديوان يا لائمي.
٣ - ديوان البحتري ١٩١/١.
٤ - هذا البيت زيادة في ب وهو في ديوان البحتري ١٩٦/١.
٥ - هذا صدر بيت والبيت بتمامه في الديوان:١٨٤/٣.
سلم على الربع من سلمى بذي سلم عليه وسم من الأيام والقدم
٦ - في (ب) ذوقه.
٧ - في (ب)كالسمع.
٨ - ليست في (ب)
٩ - هذه الجملة من (أ) وفي ب: ووجد هذا المبدع السيد عبد الله بن المعتز قد قال.

[البسيط]

وقفت بالروض[1] أبكي فقد مشبهه ... حتى بكت بدموعي أعين الزهر

لو لم تعرها دموع العين تسفحها ... لرحمتي لاستعارتها من المطر[2]

وقال أيضًا:

[المنسرح]

قدك غصن لا شك فيه كما ... وجهك شمس نهاره جسدك[3]

فوجد المملوك طبعه إلى هذا النمط مائلا، وخاطره في[4] بعض الأحيان عليه[5] سائلا، فنسج على ذلك الأسلوب، وغلب[6] ميله إليه مع علمه أنه المغلوب وحُبُّكَ الشيء يعمي ويصم، فقد وقع العبد[7] في ذلك وزاد عليه بما يصم حين نظم تلك الكلمة في الكلمات من تلك الأبيات تقليدًا لابن المعتز الذي[8] قالها، وحمل أثقالها وهي تغتفر لذلك[9] في جنب إحسانه، ويكون بذلك تعديل ميزانه، وإن ظهرت بها على المملوك عورة من عورات لسانه"[10،11].

فقد عقد ابن سناء الملك مقارنة في الأسلوب الشعري بين أبي تمام والبحتري، ثم أضاف إليهم ابن المعتز فوضع الشعراء الثلاثة في الميزان النقدي وحكم للبحتري على حساب أبي تمام؛ لأن طبعه نبا من شعر أبي تمام الذي غلبت عليه المحاسن البديعية، فيما عرف ببديع أبي تمام، وهذه رؤية الناقد في شعره، ولم يتوقف ابن سناء الملك عند هذا الحد، بل فضله على ابن المعتز كذلك، واعترف بأنه

---

١ - في(أ) في الروض (ب):بالروض والتصويب من الديوان .
٢ - الديوان: ١/٢٥٧.
٣ - لم أجده في الديوان .
٤ - زيادة في (ب).
٥ - ب :إليه.
٦ - في ب خاطره .
٧ - في ب :فقد أعماه حبه له وأصمه إلى نظم تلك اللفظة في تلك الأبيات .
٨ - زيادة من ب.
٩ - زيادة في ب.
١٠- في ب :فأما المملوك فهي عورة ظهرت من لسانه.
١١- ابن سناء الملك:فصوص الفصول ،(أ) ، ص: ١١أ، (ب)٢٧ -٢٨.

لا يستطيع أن يحذو حذوه لقوة شعره، وعلو موهبته، فاختار طريق ابن المعتز الشعري فاحتذاه، **فماذا عن موقف القاضي الفاضل حيال هذا الموقف ؟**

لعلها تكون من المرات القليلة التي يختلف فيها القاضي الفاضل مع تلميذه ابن سناء الملك في موقف نقدي، إذ رفض رأيه السابق تمامًا، فوصل معه إلى حد العتاب، **فقال**:

"**وقد تعصب** القاضي السعيد على أبي تمام فنقصه (من رزقه)[1] وحطه وللبحتري فأعطاه أكثر من حقه، وما أنصفهما فيما به وصفهما، ولو كان هذا موضع العتب لاشتقت قلوب ولكن للعتاب مواضع "[2]، فوجه إليه اللوم واتهمه بالتعصب؛ إذ رفع البحتري فوق قدره ونقص أبا تمام من رزقه، وهذه الكلمة القوية(التعصب) لم توجه لابن سناء الملك إلا في هذا الموقف وحده، وهو ما يعني تفضيل القاضي الفاضل لأبي تمام على البحتري، وهو تفضيل في الأسلوب لا مجرد لفظة، لكن الدافع لهذه المفاضلة كان التعليق على موقف القاضي الفاضل من الكنس، فبرز منه موقف الناقدين حيال الموازنة بين شاعرين، اختلفت الدنيا حولهما واستمر الخلاف في الحكم على تفضيل أحدهما على الآخر، وكانت مصر مسرحًا لحلقة أخرى من حلقات هذا الخلاف في نهاية القرن السادس الهجري بين القاضي الفاضل وتلميذه ابن سناء الملك.

والناقد المصري لا يكتفي أحيانا بمجرد التعليق على لفظة، والوقوف عليها وقفة يسيرة، لكنه قد ينتقدها نقدًا تامًا مقدمًا نقدًا تعليليًا، موضحًا أوجه القصور فيها، ثم يقدم صحة البيت من وجهة نظره، كالذي يرويه ابن ظافر فيقول:" وأخبرنا القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن سناء الملك رحمه الله بما هذا معناه؛ قال: تذاكرنا في بعض الأيام بديوان الإنشاء، فأفضى بنا الحديث إلى

---

١ - في (ب) وحطه .
٢ - ابن سناء الملك:فصوص الفصول ،(أ) ، ص:١٢أ.

ذكر الناشيء الأصغر[1] وقوله في وردة:

وردة فـــي بنـــان معطـــار … حيـــا بهـــا فـــي خفـــي إســـرار

كأنهـــا وجنـــة الحبيـــب وقـــد … نقطهـــا عاشـــق بـــدينار

فقلت: تشبيه الصفرة بالدينار فيه بعض تقصير، وعليه نقد خفي لا يدركه إلا الناقد البصير، وهو كون الصفرة في رأى العين أصغر من الدينار، **ولو قال**:

كمثـــل وجنـــة خـــودٍ … قـــد نقطـــت بربـــاع

لكان أخصر وأحسن؛ فاستحسنته الجماعة، فقال السديد هبة الله بن سراج **منشئ الديوان**: يا قوم، أنا أجيزه ببيتٍ أول، ثم صنع جاريًا على عادته **في التجنيس**:

ووردةٍ نالـــت الحـــسـ … ـن إذ زهـــت فـــي الربـــاع[2]

وقد يأتي تعليق الناقد على لفظة للشرح، وبيان المعنى الذي قد يكون غريبا في غير بيئته، **كما فعل ابن ظافر**:

يـــا ســـابحًا فـــي بركـــك … وصـــائدًا فـــي شـــبكك

لا تحقـــرن ككتـــي … فككتـــي ككتـــك

والككة: مركب من مراكب صعيد مصر، ليس فيها مسمار[3]، وقد يندرج هذا تحت شعر المسامرات بين الشعراء، مثل المعميات والملغزات وغيرها، مما يتبادله الشعراء للمفاكهة، أو لاستعراض المهارة الشعرية، والثقافة اللغوية .

---

١ - هو علي بن عبد الله بن وصيف أبو الحسين الحلاء بالحاء المهملة واللام المسددة كان يعمل حلية المداخن والمقدمات، ويعمل الصفر(الدنانير والذهب الأصفر) ويخرسه، وله فيه صنعة بديعة، وكان يعرف بالناشيء الأصغر بالنون وبعد الألف شين معجمة وكان من متكلمي الشيعة الامامية الفضلاء، وله شعر مدون، وكان يميل إلى الأحداث ولا يشرب النبيذ، وله في المجون طبقة عالية، وروى عن ابن المعتز والمبرد، وروى عنه ابن فارس اللغوي وعبد الله بن أحمد بن محمد بن روزبة الهمذاني وغيره. وأشعار الناشيء لا تحصى كثرة في مدح أهل البيت حتى عرف بهم. وقصد كافورًا الإخشيدي ومدحه ومدح الوزير ابن حنزابة ونادمه، ومدح سيف الدولة وابن العميد وعضد الدولة. وكان مولده سنة إحدى وسبعين ومائتين، وتوفي سنة ست وستين وثلاث مائة. الصفدي :١٣٣/٢٠ ،وفيات الأعيان :٣٦٩/٣.

٢ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:١٠٨.

٣ - علي بن ظافر: بدائع البدائه،ص:٤٠. والككة كما ذكرها شمس الدين محمد بن أحمد المنهاجي الأسيوطي (المتوفى: ٨٨٠هـ) نوع من المراكب على اصطلاح لغة أهل البحر في ذلك، عريضة السفل والعلو مقدمها ومؤخرها حاد، متسعة ذات طباق. الطبقة السفلى منها: للحديد والقطن والأثقال. انظر: جواهر العقود ومعين القضاة والموقعين والشهود،ص:٧٩,

مقاييس نقد المعنى

تنوعت معايير نقد المعنى، وتداخلت مع بعضها بصورة كبيرة، فتشاكلت مع اللفظ والأسلوب والقافية، وبدت هناك صور نقدية ناضجة، وأخرى أقل نضجا، ومن معايير نقد المعنى: الصحة والخطأ، والابتكار والتقليد، والزيادة والنقص، والشعر والأخلاق[1] (الدين والصدق والكذب والسرقات) وغيرها

١. الصحة والخطأ:

والناقد في هذا المعيار يحاكم الشاعر، وينقد شعره على أساس صحة المعنى- من وجهة نظره، "وأول ما يطلبونه في المعنى أن يكون صحيحا، لا خطأ فيه من ناحية واقع الحياة، أو واقع التاريخ، أو معنى اللغة "[2]، ومعيار صحة المعنى من معايير النقد الثابتة في النقد العربي، فقد جعله القاضي الجرجاني المعيار الأول في تفضيله للشعر، وما عرف بعد ذلك بنظرية عمود الشعر، وكذلك الأمر عند المرزوقي .

وقد لجأ شاعران إلى القاضي الفاضل كي يحكم بينهما من حيث الصحة أو الخطأ في المعنى، فقد "نظم بعض الجهابذة الأعيان بيتين في التشبيه والسبب الداعي لهما، والمعنى المقتضى لنظمهما، أنه أبصرت العين ظبيًا يرتع في رياضه ويمنع بسيوف جماله عن ورود حياضه، يرى العاشق سيئاته حسنات جاد بها وأحسن، ويعترف له بالحسن كل حسن في الأنام وابن أحسن، بدا وهو الجوهر السالم من العرض، وظهر وعليه أثر من آثار المرض، فأراد المشبه تشبيهه في هذه الحالة فشبهه بغصن ذابل قائلًا لا محالة ونظم ذلك المعنى فشدا بما قاله صادح الفصاحة وغنى وهو:

بـــدا عليـــه أثـــر مـــن ســـقام　　　كمكحـــول مـــن الآرام ســـاهي

---

١ - حظي الاتجاه الأخلاقي باهتمام كبير من النقاد وتنوعت صوره؛ ولذا فقد أفردت الدراسة الفصل الثالث لبحث هذه المعايير في جزء خاص بعنوان الاتجاه الموضوعي .

٢ - د أحمد أحمد بدوي:أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر الطبعة السادسة ٢٠٠٦م، ص:٣٦٨.

فخيـــل لـــي كبـــدر فـــوق غصـــن ذوى للبعـــد مـــن قـــرب الميـــاه

فـاعترض معترض عـالم بالإصدار والإيـراد، قائلًا إن البيت الثـاني لا يـؤدي المعنـى المـراد، إذ القصد تشبيهه بالغصـن الموصـوف ولـيس المراد تشبيهه بالبـدر فالبـدر لا يوصـف إلا بالخسـوف فطالـت بـين المعـترض والمعـترض عليـه المنازعـة ولم يسلم كل واحد منهمـا للثـاني مـا جـادل فيـه ونازعـه فاختـارا القاضـي الفاضـل حكمًـا ورضيـا سيدنا حاكمًا ومحكمًا فليحكم بمـا هـو شـأنه وشيمته مـن الحـق وليتأمل مـا عسى أن يكون قد خفي عن نظرهما ودق والإقدام مقبله وصلى الله على سيدنا محمد ما هبت المرسلة فأجابه القاضي ......

فقال حيث كان الأمر على ما أسنده مولانا عن الناظم، وروى من أنه قصد التشبيه في حـال بقايـا أثر السقام بغصن ذوى، فعدل إلى سبكه في قالب صياغته وسلكه في سلك بلاغتـه، فلا شك أنه أتى بمـا لا يدل على المراد دلالة أوليـة ظاهرة وكـان كمـن شـبه الأغصـان أمـام البـدر ببنـت مليك خلـف شـباكها نـاظره، وحينئـذ فـإطلاق القـول بـأن البيـت الثـاني لا يدل علـى مـا أريد، ربمـا تمسك الخصـم في عدم ثبوت الحكم عليه بأنه إطلاق في محل التقييد، كما أن للمعترض أن يتمسك في ذلك بإشفاء الدلالة الأولوية، فيكون المحكوم به هو المتعـارض في القضيـة"[1]، ونلاحظ أن الصـورة النقديـة هنـا أخـذت منحًـا تحليليًـا، ولم يمـل فيـه إلى تفضيـل رأيٍ علـى آخـر بصـورة قاطعـة، بـل بـين جوانـب تفضيـل البيـتين عنـد كـل واحـد منهمـ[illegible] إن كـان في ظاهر الكلام قد فضل رأي الـرافض لموقـف الشـاعر، لكـن ليس بصـورة [illegible]طعة، بل ترك مجـالا لرؤى جديدة تستند إلى انطبـاع المتلقي.

وقد كانـت الصـورة أكثر قوة عند ابن جبـارة الذي [illegible] شعر ابـن سنـاء المل[illegible] وقد كشف ابن جبـارة مـدى تعلـق شعر ابـن سنـاء، وارتبـاطه بـابن المعتـز، ومحـاولتـه لتقليده، فـاستغل هذا الهيام، وذلك العشق فذكر بيتين لابن سناء الملك هما:

---

١ - انظر المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، ٢٢/٢، والخبر بنصه عند ابن معصوم الحسني في سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر: ج١ ص:٣٣.

[الكامل]

ومليحة بالحسن يسخر وجهها ... بالبدر يهزا ريقها بالقرقف

لا أرتضي بالشمس تشبيهًا لها ... والبدر بل أكتفي بالمكتفي"[1]

ثم قال معلقا عليهما: "وهذا نوع من الجنون والاختلاط، وذلك أن هذا الشاعر كثيرًا ما يسمع الشعر، ويختلط فيه ذهنه، فيأتي به على غير ما يقتضيه، فإن ابن المعتز[2] أنشد البيت، وأراد كونها في الحسن كالشمس التي هي آية النهار أو كالبدر الذي هو آية الليل، أو كالمكتفي الذي هو خليفة الأرض في عظم الشأن وكبر السلطان، فنقله هذا الشاعر إلى الحسن، ومن أين للمكتفي صفة الحسن؟ والذي دلت عليه التواريخ أنه كان أسمر أعين قصيرًا، وليست هذه من صفات الحسن، وإنما ظن أن ابن المعتز وصفه بالحسن، فمشى على ظنه، وأخذ في مهيع فنه، وليس كما ظنه واعتقده، ولا قصد ما قصد. وأحسن ابن أبي الشخباء **في قوله**:

الشعر كالروض ذا ظام وذا خضل ... أو كالصوارم ذا ناب وذا خضم

مثل العرانين هذا حظه خنس ... يزري عليه ،وهذا حظه شمم[3]

فقد اتهمه بالجنون والاختلاط؛ لأنه لم يفهم شعر ابن المعتز، والمقصود منه فتبعه دون تفكير، ولاشك أن علامات التعنت واضحة في المثال السابق، فعلى مدى العصور مدح الشعراء الملوك بالحسن والطلاوة، فضلا عن الكرم والشجاعة، وغيرها من محاسن الرجال في الخَلْق والخُلُق، وقد مدح عبد الله بن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان **فقال**:[السريع]

يأتلق التاج على مفرقه ... على جبين كأنه الذهب

---

١ - الديوان:ص:٢٠٠.

٢ - بيت ابن المعتز في معجم الأدباء:

والله لا كلمتها ولو أنها ... كالبدر أو كالشمس أو كالمكتفي

وفي الديوان ١/٣٨٦

والله لا كلمته ولو كالشمس... أنه كالبدر أو كالمكتفي

٣ - الصفدي: الغيث الم سجم في شرح لامية العجم ،الطبعة الأولى ١٣٠٥هـ ،المطبعة الأزهرية ١: ١٢٨.

كذلك فقد مدح المتنبي كافور الأخشيدي على قبحه، ولاشك في تتبع ابن سناء الملك لابن المعتز، وهذا قد أوقعه في مزالق عديدة مع أكثر من ناقد، كما ظهر مع القاضي الفاضل، ومع ابن جبارة، لكن الأخير تعنت عليه بصورة كبيرة، وهذا ما حكم به الصفدي في تعليقه على هذا الموقف.

وإذا كان ابن جبارة قد أخذ لفظة على ابن سناء الملك، ووقف عليها، فإن هناك من الشعراء من أخذ عليه افتتاحية قصيدة، كما يروي **الصفدي** في الوافي **فيقول**: ولما نظم ابن سناء الملك قصيدتهُ التي امتدح بها تورانشاه أخا صلاح الدين **وأولها**:

[الطويل]

تقنّعتُ لَكِنْ بالحَبيب المعمَّمِ ... وفارَقتُ لكِن كلّ عَيشٍ مُذَمَّمِ[1]

تعصّب عليه شعراء الديار المصرية، وهجّنوا هذا الافتتاح، **وكتب إليه الوجيه ابن الذرَوي**:

قل للسعيد مقالَ من هو مُعجَبٌ ... منه بكلّ بديعةٍ ما أعجبا

لقصيدك الفضلُ المُبينُ وإنمّا ... شعراؤنا جهلوا به المُستغرَبا

عابوا التقنّعَ بالحبيب ولو رأى الـ ... ـطّائيُّ ما قد حُكتَهُ لتعصَّبا

فقال ابن المنجّم:

ذَرَويُّنا قَتَلتهُ قِلّةُ عقلِهِ ... في نَصرِ بيتٍ شائعٍ عن ضِفدعِ

شيءٌ من الشعر الركيك رَويتَهُ ... لمخنّثين معصَّب ومقنّع[2]

ولكن **الصفدي** يدافع عن موقف ابن سناء الملك، ويرى أن الشعراء قد تحاملوا عليه: "**قلت**: لقد تحامل عليه من هجّنه، وتعنَّتَ من قبَّحهُ، ولكن هذا من الحسد الذي جُبِلَت عليه الطِباع الرديئة، **لأنه قال**: " تقنَّعتُ " من القناعة ورَشَّحه بالمعمّم، فصار من التقنُّع بالقِناع، وأشار بقوله " الحبيب المعمّم " **إلى قول أبي الطيِّب**:

١- الديوان:ص:٢٨١.

٢- الصفدي الوافي ١٣٧/٢٧.

[الطويل]

ولو أنّ ما بِي مــن حَبيــبٍ مقنّــعٍ عَــذرتُ ولكِــن مــن حبيــبٍ معمّــمِ[1]

ومن هذا ما رواه علي بن ظافر، قال: كتب إلى الحافظ السلفي، أنشدني أبو الفضل أحمد بن عبد الكريم بن مقاتل المقري الصنهاجي بالإسكندرية: **قال**: أخبرني أبو محمد بن حمديس قال: كنا مع المعتمد بن عباد بحمص الأندلس، فمر على أضاة، قد راح عليها الصبا، فأثبت على وجهه الماء مثل الزرد، **فقال**:

نســـج الـــريح علـــى المـــاء زرد

وطلب الإجازة من شعرانه فلم يجبه أحد، فقلت أنا:

أي درع لقتال لو جمد

فاستحسن ذلك مني؛.....وقد نقله ابن حمديس إلى غير هذا الموصوف فقال:

نشــر الجــو علــى التــرب بــرد أي در لنحـــور لـــو جمـــد

فتناقض المعنى **بقوله**: البرد، **وقوله**: لو جمد؛ إذ ليس البرد إلا ما جمده البرد، اللهم إلا أن يريد **بقوله**: لو جمد: لو دام جموده، فيصح ويبعد عن التحقيق[2]، وهذا التعليل من الناقد، ثم تبعه بمحاولة التماس العذر للشاعر، من خلال تأويل الشعر بمعنى آخر، قد يحتمله البيت الشعري، وهذا هو أسلوب الناقد الواعي الذي يبحث عن الدلالات المتعددة للنص، ولا يتعمد التعنت على شاعر بالجمود الفكري أمام معنى واحد، كما فعل ابن جبارة في قراءته لشعر ابن سناء الملك.

وقد بدا التوجيه النقدي واضحًا عند علي بن ظافر في هذا الموقف الذي يرويه فيقول:" واجتمع أبو عبد الله بن شرف الجذامي يومًا بأبي علي بن رشيق فوصف له منزلًا ضيقًا كان فيه، ثم صنع في صفته **فقال**:

ومنـــزلٍ قـــبح مـــن منـــزلٍ النـــتن والظلمـــة والضـــيق

كـــأنني فـــي وســـطه .... والعـــرق الريـــق

١- الصفدي الوافي ١٣٧/٢٧، والبيت في ديوان المتنبي ١٣٥/٤.

٢- علي بن ظافر : بدائع البدائه، ص:٧٢، قائلة هذا البيت هي اعتماد الرميكية .

وكان ابن شرف أعور أصلع، فقال: ابن رشيق يداعبه على طريق الإجازة:

وأنــت أيضنــا أعــور أصــلع　　　فوافــق التشــبيه تحقيــق

ولـو قـال ابـن شـرف: (كـأنني في وسطه فيشة في فقحة[1] ...) لكـان أوضـح في تشبيه المنـزل[2]، ونلاحـظ هنـا اخـتلاف الرؤيـة النقديـة تبعـا للموقـف؛ فهـو في الروايـة الأولى خطأ الشاعر في المعنى، وإن التمس لـه العذر في تأويل آخر للبيت لكنه في الرواية الثانية وإن لم يصرح بخطأ الشاعر إلا أنه قد رأى أن الشاعر قد ترك تشبيها أولى بالقول.

لكن النـاقد قد يحيف عن الحـق، حينمـا يطلـب مـن الشـاعر النظـر في المعنى والتدقيق فيه على اعتبار دور المعنى وأهميته في الدلالة، كالذي حدث مع ابن جبارة عندما حاسب ابن سناء الملك على المعنى المباشر وحده؛ **فقد وقف عند قوله:**

[الطويل]

ألا فــارفعي ذا الشــعر عنــا فإننــا　　　نغار عليــه مــن ملاعبــة الحجــل

عجبــت لـــه إذ يطمـــئن معانقًـــا　　　أما أذهل الخلخال خوف بنـــي ذهـــل

بشوك القنا يحمون شـــهد رضـــابها　　　ولابد دون الشهد مـــن إبـــر النحـــل[3]

فاتهمـه بفسـاد المعنـى ونقضـه، وأنـه أراد أن يمـدحهم فهجـاهم لأنـه جعـل طعـن رمـاحهم كـإبر النحـل، وإبـرة النحـل لا أثـر لهـا ولا ألم يحصـل منهـا " ولـولا وقـوع هذا الشاعر في شعره، وقلة معرفته، وقصور فكره، لما قال: بشوك القنـا يحمـون شـهد رضابها، وكيف يحمى الشهد بالشوك؟ "[4]، وقد بـالغ ابـن جبـارة في نقده لشعر ابن سناء الملك، فليس مطلوبا منك أن تموت حتى تذوق الشهد، وإنما المراد أنك لا تناله

---

١ - والفقحةَ معروفةَ قيل هي حَلقةَ الدُّبُر، وقيل الدبر الواسع، وقيل هي الدُّبُر بجُمْعِها ثم كثُر حتى سُمِّيَ كلُّ دُبُرٍ فقحَةَ لسان العرب ٢/٥٤٦.

٢ - علي بن ظافر: بدائع البدائه،ص:١٢١.

٣ - ديوان ابن سناء الملك:٢٢١.

٤ - الغيث ١: ٢٢٤. ويرى الباحث أن البيت الأخير فيه تضمين من قول المتنبي :

{الطويل}

تريدين لقيان المعالي رخيصة　　　ولابد دون الشهد من إبر النحل

ديوان المتنبي ٣/٢٩٠

بسهولة، بل تقاسي في سبيل الحصول عليه، ومن خرص من إبر النحل أدرك مدى ألمه ومعاناته، فهذا المعنى هو الذي أراد ابن سناء الملك قوله، ومن قبله المتنبي الذي ضمن ابن سناء الملك هذا الشطر من شعره، مما يؤكد تعنت ابن جبارة في نقده لشعر ابن سناء الملك.

وتبلغ مرتبة الناقد درجة عالية في هذا المعيار(**الصحة والخطأ**) حينما يفرق بين جودة المعنى، وحسن نظم الشاعر له، أي أن الناقد هنا لا يكتفي بمجرد نقد المعنى وعلاقته باللفظ، لكنه يرتقي إلى نقد الأسلوب الشعري، **ومن ذلك ما صنعه ابن ظافر مع أبيات الموفق التي صنعها بديها:**

زمــــان الضــــياء رعــــاه الإل	ه عيــــد ولكــــن بــــه يرتــــزق
فطــــورًا بــــأعلاه رمــــى القبــــق	وطــــورًا بأدنــــاه طعــــن الحلــــق[1]
بنــــا وبــــه أعظــــم الحــــالتين	فمنــــه البغــــاء ومنــــا الشــــبق
فلــــو جمعتنــــا بــــه خلــــوة	لقــــد قيــــل وافــــق شــــن طبــــق[2]

وهذا المعنى الذي فيه ذكر **الحلق والقبق** معنى مطبوع؛ إلا أنه لم يحسن نظمه"[3]، فهنا لا يوجد خطأ في اللفظ أو المعنى، لكن الناقد لم يعجب بالصيغة الشعرية للمعنى، فقد أراد ابن ظافر من الشاعر توظيف المثل المذكور في شعر

---

١ - قال الزبيدي في تاج العروس مادة قبق:القَبَقُ بقافين بينهما موحدة مُحرَّكة ويُروى بالياء أيضًا : جبَلٌ متّصلٌ بباب الأبـ ـابِ وبلادِ اللان في تُخومِ أذرَبيجان . والحلق رج النفس من الحُلقوم وموضع الذبح هو ايضًا من الحلق وقال أبو زيد الحلق موضع الغَلصَمة والمَذبَح وحلَقه يَحلُقه حَلقا ضربه فأصاب حَلقه ولكن المعنى الذي أراده الشاعر بخلاف ذلك؛ فهذه الأبيات للأديب الموفق علي بن محمد البغدادي، في هجاء الضياء بن الزراد، وهذا المثل ذكر هنا للدلالة على المجون واللواط كما ذكر ابن ظافر، وقدم في هذا المثال ثلاثة عشر بيتا في المجون واللواط تحمل الفكرة نفسها(المجون واللواط) ولكنه علق على الأبيات المذكورة وحدها، حيث وقف على معنى الحلق والطبق، وهو مثل يستخدم كثيرا في الشعر، ولذلك قال عنه الناقد إنه مطبوع، ومن ذلك بيت من قصيدة البحتري في وصف إيوان كسرى :[الخفيف]

مغلق بابه على جبل القبـ ** ق إلى دَارَتَيْ خِلاطٍ ومَكّس

٢ - (وافق شن طبق)هذا مثل معروف عند العرب له قصة طويلة ذكرها ابن الأثير في المثل السائر ٢١٩/٢، وروى ابن شيث في هذا المثل (وافق شن طبقه) هذا البيت من المجتث .

لا تلحه في قربه   وَافقَ شَنٌّ طَبَقَهْ

وقال المحقق في الحاشية: ويضرب به المثل للشيئين يتفقان قيل :شن اسم رجل، وطبقة امرأة، وقيل الشن وعاء من أدم، وفي أصل المثل أكثر من رواية.انظر معالم الكتابة،ص:١٤٨.وكذلك: النيسابوري:مجمع الأمثال،٣٩٥/٢.

٣ - علي بن ظافر : بدائع البدائه ،ص:١٠٣.

البحتري، واستعان الشاعر به بصورة أفضل، ومن ثم عقد موازنة بين البيتين، ورجح بيت البحتري وإن لم يصرح بذلك، لكنه قلل من القيمة الفنية لبيت الموفق .

٢. الزيادة والنقصان:

وفيه ينظر الناقد إلى المعنى العام للأبيات محل النقد، ويحكم بالتمام والنقصان عليها، ويغلب على هذا النوع من النقد التعليقات الطويلة، وسرد الأمثلة؛ لأنها غالبا ما تقع في المقارنات بين الأبيات التي قالها الشعراء، ومنه،" قال **علي بن ظافر**: خرجت أنا وشهاب الدين يعقوب ابن أخت ابن المجاور ونحن بالإسكندرية ..... لزيارة قبر صاحبنا **القاضي الأعز أبي الحسن علي بن المؤيد** المردد ذكره في هذا الكتاب؛ وقد كان توفي أغبط ما كان بالحياة، وأبعد ما كان من تخوف الوفاة، وغصن شبابه رطيب، والزمان على منبر فضله خطيب، فلما نزلنا بفناء قبره، وأسبلنا سيل المدامع لذكره، أنشدني شهاب الدين بيتين صنعهما في الطريق، **وهما**:

أيا قبر الأعز سُقيت غيثًا كجود يديه أو دمعي عليه
فلا وإخائه الصافي ودادًا وددت الموت من شوقي إليه

فقال: إن بين الأول والثاني فرجة، تريد بيتًا ليسدها، فلعلك أن تسعدني **فقلت**:

وحلت جانبيك مروج زهر تحاكي طيب أوقاتي لديه[١]

فالمعنى قد نقص في رأي شهاب الدين، وكان لابد له من تمام، لكن قريحته لم تسعفه، فأتمه ابن ظافر، لا من خلال حكم نقدي فحسب، بل كان الحكم النقدي من الناقد (إذ توافق في الرأي مع الشاعر)، وجاء الحل من الشاعر، فزاوج ابن ظافر هنا بين الناقد والشاعر، اعتمادًا على أنه ناقد وشاعر.

وكانت الصورة السابقة مكررة عند ابن ظافر؛ إذ كثيرا ما يتدخل الشاعر في عمل الناقد ومنه:" وأخبرني القاضي الموفق بهاء الدين أبو علي الديباجي **قال**:

---

١ - علي بن ظافر : بدائع البدائه، ص:١١٧.

كنا بالعسكر المنصور الكاملي - أعزه الله - على العباسة، وعندي في خيمتي القاضي السعيد أبو القاسم بن سناء الملك - رحمه الله - والمهذب ابن الخيمي، وأقبل بعض الشعراء من أصحابنا على أكديش، وتحته على السرج خرج مشقوق، فتعاطينا العمل فيه، **فقال ابن سناء الملك - رحمه الله -** :

بـــط خـــراج خرجـــه عـــن قربـــوس ســـرجه[1]

فقال المهذب ابن الخيمي:

لا ترجـــه لصـــالحٍ يـــأتي ولكـــن أرجـــه

فقلت:

فإنمـــا آفتـــه مـــن بطنـــه وفرجـــه

وأقول: قد بقي عليهم من تمام المعنى والقوافي أن يقول أحدهم:

فهـــو كـــذا فـــي دخلـــه يفكـــر لا فـــي خرجـــه[2]

فقد كرر ابن ظافر العمل الذي صنعه في المثال السابق، وأضاف بيتًا للقصيدة، رأى أنه قد عالج نقصا في القصيدة، وبه يكون "**تمام المعنى والقوافي**"[3].

وقد تعددت مسميات هذا النوع، واختلف حوله النقاد، بين تتميم وتكميل وإيغال، وبرزت هذه الإشكالية بقوة عند ابن أبي الإصبع، عندما استشهد **بقول عوف بن محلم السعدي:**

[السريع]

إن الثمـــانين وبُلِّغْتَهـــا قد أحوجت سمعي إلـــى ترجمـــان[4]

في التفرقة بين **التتميم** ونوع أخر أسماه **التكميل** فقال"" ومعنى البيت تام بدون لفظة وبلغتها، وإذا لم يكن المعنى ناقصًا فكيف يسمى هذا تتميمًا!!وإنما هو تكميل، وما غلطهم إلا من كونهم لم يفرقوا بين تتميم الألفاظ وتتميم المعاني، فلو

---

١ - لم أقف عليه في ديوانه.
٢ - علي بن ظافر : بدائع البدائه، ص:٢٣٣.
٣ - السابق:ص:٢٣٣.
٤ - البيت مذكور في "جذوة المقتبس، وسر الفصاحة .

سموا مثل هذا تتميمًا للوزن لكان قريبًا، وإنما ساقوه على أنه من تتميم المعاني البديعة **ولذلك أتوا بقول المتنبي:**

[الطويل]

وتحتقــر الــدنيا احتقــار مجــرب   يرى كل ما فيها وحاشــاك فانيــا [1]

في باب التتميم، وهو مثل الأول، وإن زاد على الأول أدنى زيادة، لما في لفظة حاشاك [2] بعد ذكر الفناء من حسن الأدب مع الممدوح، وربما سمح بأن يجعل هذا البيت في شواهد التتميم لهذه الشبهة.وأما الأول فمحض التكميل، ولا مدخل له في التتميم اللهم إلا أن يكون مرادهم بالتتميم تتميم الوزن، لا تتميم المعنى، فيجوز بهذا الاعتبار أن يسمى كل ما ورد من الحشو الحسن سوءا كان متممًا للمعنى أو مكملًا تتميمًا [3] ، لأنه به تم الوزن، ويكون من قسم تتميم الألفاظ، وما قدمناه من تتميم المعاني" [4].

وكان ابن أبي الإصبع يرد بذلك على تعليق **ابن سنان** في [**سر الفصاحة**] عندما **قال**:" لأن حاشاك ها هنا لفظة لم تدخل إلا لكمال الوزن، لأنك إذا قلت احتقار مجرب يرى كل ما فيها فانيًا كان كلامًا صحيحًا مستقيما، فقد أفادت مع إصلاح الوزن دعاءً حسنا للممدوح في موضعه.

لأن وبلغتها تجرى مجرى وحاشاك في الفائدة، ولو ألغيت من البيت لصح المعنى دونها على حد ما قلناه في البيت الأول، وليس يخفى على المتأمل حسن المقصود بحاشاك وبلغتها في هذين الموضعين [5] .

وقد ناقش ابن أبي الإصبع الفروق المختلفة بين المصطلحات في هذا النوع وفرق بين التتميم والإيغال، كما قال ابن أبي الإصبع عندما قارن بين بيتين أحدهما

---

١ - ديوان المتنبي٤/٢٩٠.

٢ - أرى أن العلة في البيتين واحدة فبلغتها وحاشاك كلاهما أديا الغرض نفسه .

٣ - إذا كان المضاف يسد نقصا أو فسادا في المعنى يسمى تتميما ، أما إذا كان المضاف قد زاد الكلام حسنا وبلاغة فهو تكميل.

٤ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص:٣٦٠- ٣٦١.

٥ - ابن سنان:سر الفصاحة، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨٢م، ص: ١٤٧.

لابن المعتز فقال: " جاء في الكلام إيغال حسن بعد تتميم ولقد أحسن ابن المعتز **في قوله لابن طباطبا العلوي:**

[المتقارب]

فأنتم بنو بنته دوننا ... ونحن بنو عمه المسلم[1]

فإنه أعطى بني عمه حقهم من الشرف، واعترف لهم من فضل الأبوين بما اعترف، ثم فطن إلى أنه إن اقتصر على ذلك فضلهم على بنته، فتحيل على المساواة، إذ لا طريق له إلى التفضيل **بأن قال:**

ونحن بنو عمه المسلم

فجعل هذا الفضيلة قبالة تلك، وهذا القسم من الإيغال يحسن أن يسمى إيغال التخيير، فإنه تخير من القوافي التي تفيد الإيغال قافية يكون ما تفيده موفيًا بمقصوده من غير معارضة، **فإنه لو قال:**

" بنو عمه الأفضل " لكونه مسلمًا لَعُورِض بحمزة رضي الله عنه، وهو إيغال الاحتياط، لكونه تتميمًا للمعنى؛ وقد ذهب بعض النقاد إلى أنه بهذا الإيغال أراد الاستدلال على استحقاق بني العباس الخلافة وسوى بين بيته وبيت مروان بن أبي حفصة **وهو قوله:**

[الكامل]

أنى يكون وليس ذاك بكائن ... لبني البنات وراثة الأعمام

١ -هذا البيت ليس في ديوان ابن المعتز وهو من قصيدة مطلعها

ألا يا ابن معتز المعتلي ... بنظم له غير منتظم

وقد نسبه كثير من السابقين لابن المعتز منهم ابن رشيق في العمدة ٢ /٥١ لكنه لم يؤكد نسبه إلى ابن المعتز بأن قال لابن المعتز أو لابن طباطا العلوي أو غيره ، وابن حجر العسقلاني في الإصابة في تمييز الصحابة:ج٣ /٣٥٧ ،ج٧ /٢٤١، وفوات الوفيات الكتبي٢/٢٤٤ ، ٤ /١٦٥ الصفدي في الوافي بالوفيات ج٥/٤٦٦، ولكن الباحث يرجح أن هذا البيت ليس لابن المعتز لأن مطلع القصيدة المذكور يؤكد أن هذه القصيدة في مدحه إلا إذا كان ابن المعتز يمدح نفسه بقوله:

ألا يا ابن معتز المعتلي

وهو غير معقول عقلا، ولعل الشاعر الذي مدح بها ابن المعتز من بني العباس أو تكلم بلسانه، ثم استخدمه ابن المعتز في رسالته المذكورة لابن طباطبا العلوي فنسبه الناس إليه.

وبين البيتين بون بعيد في الجودة وصحة المعنى، فإن بيت ابن المعتز أقصر وزنًا وأصح معنى، وأعذب ألفاظًا، وأوجز جملًا، وأخف محملًا مع ما وقع فيه من التلطف لبلوغ الغرض، من غير مجاهرة بلفظ، ولا مواجهة بمضض، فأما صحة معناه بالنسبة إلى بيت مروان فمن جهة أن مروان زعم أن بني الأعمام أحق بالفضل من بني البنات. فأخذ بعموم هذا الاستدلال، وذهل عن أن هذه القضية التي هو آخذ فيها خارجة من هذا العموم، لأن بني علي بنو بنات وبنو أعمام، وما ذكره مروان لا يتناول إلا من لم يكونوا بني أعمام من بني البنات، فأما من لم يمت بالقربة من طرفيه ويدلي بالاستحقاق من جهة أبويه، فخارج عما ذكر، ولا يقال هذا ما يُردُّ على مروان، لأنه صرح بالإرث، ولا الأعمام أحق بالإرث من بني البنات فإني أقول: إن لم يرد بالإرث الفضل فكلامه محال، إذ لا يصح أن يريد إرث المال ولا إرث الخلافة، أما المال فلأن النبي (ﷺ) لا يورث.

وأما الخلافة، فلأن الخلافة لو كانت بالإرث لما وصلت لأبي بكر وعمر رضيَ الله عنهما قبل العباس رضي الله عنه، فإذا أحسن الظن بمروان حمل قوله وراثة الأعمام على وراثة الفضل، وحينئذ يأتي ما ذكرناه، ولم يرد بالأعمام إلا بني الأعمام، وببني البنات إلا بني علي رضي الله عنهم فإنه مدح بالقصيدة الرشيد وعرض بيحيى بن عبد الله بن الحسن بن علي، والأول بنو أعمام فقط، والأخر بنو أعمام وبنو بنات، فكانت للأول مزية لم تكن للأخر، قابلها ابن المعتز بأن أباه بنو العم المسلم فكانت هذه بتلك، فحصلت المساواة، فثبت الفضل لبيته على بيت مروان"[1]، فقد قام ابن أبي الإصبع بالتعليق على الموقف تعليقا مستفيضا مبينا فضل البيت المنسوب لابن المعتز، وبخاصة بعد زيادة المسلم التي منحت المعنى دلالة خاصة، ما كان ليحظى بها لو لم يضعها أو غيرها بلفظة أخرى كالأفضل مثلا إذ سوف يقابل حمزة بن عبد المطلب ولاشك في أفضليته على العباس، فمال من العباس مقارنا بينه وبين أبي طالب الذي مات دون الدخول في الإسلام، وبين

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص:٢٣٦- ٢٣٧.

البيت المذكور وبيت مروان فرق شاسع في التركيب والدلالة فالخلافة ليست ميراثا بدليل إجماع المسلمين على أبي بكر، ومن بعده عمر رضي الله عنهما، وبرزت مقدرة الناقد وقدرته في بيان جماليات النص، عندما عقد هذه المقارنة ليبين زيادة المعنى في البيت الأول عنه الثاني .

٣. الابتكار والتقليد

وقد تحدث قدامة بن جعفر عنه في باب أنواع نعوت المعاني تحت عنوان الاستغراب والطرفة فقال:"**وقد يضع الناس في باب أوصاف المعاني**: الاستغراب والطرفة.

وهو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان. وليس عندي أن هذا داخل في الأوصاف، لأن المعنى المستجاد إنما يكون مستجادًا إذا كان في ذاته جيدًا، **فإما أن يقال له**: جيد، إذا قاله شاعر من غير أن يكون تقدمه من قال مثله، فهذا غير مستقيم، بل يقال لما جرى هذا المجرى: طريف وغريب، إذا كان فردًا قليلًا، فإذا كثر لم يسم بذلك. وغريب وطريف، هما شيء آخر غير حسن أو جيد لأنه قد يجوز أن يكون حسنا جيدًا: غير طريف ولا غريب، وطريف غريب: غير حسن ولا جيد، فأما حسن جيد غير غريب ولا طريف، فمثل تشبيههم الدروع بحباب الماء الذي تسوقه الرياح، فإنه ليس يزيل جودة هذا التشبيه تعاور الشعراء إياه قديمًا أو حديثًا، وأما غريب وطريف لم يسبق إليه، وهو قبيح بارد، فملء الدنيا، مثل أشعار قوم من المحدثين سبقوا إلى البرد فيها"[1] ، فالمعيار الفني عند قدامة ليس في الابتكار أو التقليد لكن في الجودة الفنية، فقد يكون الشعر مبتكرًا لكنه ردئ والعكس صحيح وهي رؤية نقدية عالية منه .

أما ابن أبي الإصبع فقد درس موقف قدامة منه تحت عنوان النوادر وعرفه **بقوله**:

---

١ - قدامة بن جعفر :نقد الشعر، ص:١٤٩.

"هو أن يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس، وليس من شرطه على رأي قدامة فيه غير ذلك، **وقال**: لا يكون في المعنى إغراب إلا إذا لم يسمع مثله والاشتقاق يعضد التفسير الثاني، والشواهد تعضد تفسير قدامة، لأن شواهد الباب وقع فيها ما يجوز أن يكون قائله لم يسبق إليه، وما يجوز أن يكون قد سبق إليه على قلته، واستدل قدامة على مراده بقول الناس: ورد طريف غريب، إذا جاء في غير وقته، أما كونه لم يرد قط فهذا محال، وإنما المراد لم يوجد مثله في ذلك الزمان"[1].

وقدم ابن أبي الإصبع نماذج للمعنى المبتكر من وجهة نظره **فقال**:

"ومن أمثلته للأوائل مدح زهير للفقراء والأغنياء معًا فإنه غريب، إذ العادة جارية بمدح الأغنياء غالبًا، لأنه يقال: ما سمع قط مدح فقير **حتى قال**:

[الطويل]

على مكثريهم حق من يعتريهم ... وعند المقلين السماحة والبذل[2]

ومن الغريب الطريف قول أبي تمام:

[الكامل]

لا تنكروا ضربي له من دونه ... مثلًا شرودًا في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره ... مثلًا من المشكاة والنبراس[1]

فقد حقق المعنى الذي ابتكره الشاعر عنصري الغرابة والمفارقة في الشعر، فقد جرت العادة على مدح الأغنياء، لكن الشاعر مدح الأغنياء لعطائهم، والفقراء يمنحون على قلة ما يملكون، وهذه هي الغرابة في المدح، وتكمن في مخالفة العادة أو ما تعارف الناس عليه. أما في بيتي أبي تمام فإن الشاعر قد استخدم الغرابة والمفارقة، مع الاستدلال المنطقي بنموذج القرآن الكريم، ولو نظرنا إلى البيت

---

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص:٥٠٦.
٢ - الديوان :١١٤.
٣ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص:٥٠٦- ٥٠٧. والبيتان في الديوان ٢/ ٢٥٠.

السابق على هذين البيتين وجدنا أنه قد شبه الملك بالقوة، والبأس، والكرم، والحلم، والذكاء، مستخدما النماذج المثالية عند العرب في هذه الصفات، **عندما قال**:

[الكامل]

إقدام عمرو في سماحة حاتم　　في حلم أحنف في ذكاء إياس[1]

فرفع الملك فوق الجميع بإثبات تجمع فضائل كل واحد منهم في شخصية واحدة هي الممدوح، وهي فضيلة في ذاتها، ثم إنه توقع أن يلومه بعض الناس بأنه قد شبه الملك بمن هم أقل منه شانا _ وإن كانت بعض المصادر قد ذكرت ذلك – فاستدرك في البيتين التاليين على البيت السابق مستخدما الاستدلال العقلي، وما يقترب من فكرة تأكيد المدح بما يشبه الذم باستخدام القرآن الكريم فتماس **مع قوله تعالى** :

﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ ...﴾

[سورة النور:٣٥] ولاشك في قوة الاحتجاج بالنص القرآني عنده، وهنا حقق الشاعر عنصري المفارقة والإغراب، ثم الإقناع النفسي والعقلي، وهذه هي قمة الابتكار.

وقد شغف ابن سناء الملك بالابتكار[2] ، ومحاولة التجديد في الشعر، إلا أنه كثيرا ما يعود للتقليد كما ذكر هو بنفسه حين يحتذي في شعره بابن المعتز، وهو ما أوقعه في مزالق عديدة كما سبق وذكرت الدراسة، ممثلة بنماذج مختلفة من هذه الإشكاليات، **فيقول القاضي الفاضل**:

" وقد وصل من القاضي السعيد قصيدة[3] من نظمه، وما أعرف لعقيلتها كفوا في فضيلة فهمه[4] ، وحضر جماعة(إنشادها)[5] (فرأى منهم ما أغمه ،وتحققوا أن البيان قد عصاهم وأطاعه وزيادته فيه تنبه عن الشاعرين القاصرين عن

---

١ - الديوان ٢/٢٥٠.

٢ - لم ينشغل ابن سناء الملك بمحاولة التجديد في الشعر فحسب بل حاول أن يجدد في فن الموشح وبخاصة في الخرجة التي أخذت منه حيزا كبيرا كما سيرد بعد قليل .

٣ - في أ :قصيدتين .

٤ - في ب :كفأ لها في فهمه .

٥ - ليست في ب.

أمـده)[1]، فتكـدر بعضـهم ممـا استطابها الملـوك واستجادهـا، وقـال في ذلـك إشـارة إلى أن الشعراء قصروا عـن أمـده، وودت لـو سمعهـا مفلقهـم، حتـى يعـرف أن دون أمسه فضلا عن غده، وأبدى في القافية أنها متباعدة، وليست بمساعدة، وجامحة غير جانحة، وباردة غير واقدة "[2].

فقد أنشد القاضي الفاضل قصيدة من قصائد ابن سناء الملك أمام جماعة من الشعراء، إعجابا بها، لكنهم هاجموا القصيدة، ونقدوا القافية، فغضب القاضي الفاضل ونقدهم " فقلت لا يعرف أطوار الجياد إلا من امتطاها فامطته أو طالبها بالقضا فاجلته، ومحاسن مثله لا يقاس بها محاسن، ولا يعرف الطاعن عليها إنه إنما أوقف الناس منه على مطاعن وإنه في الحلقة سابق، وليس له لاحق، ومن سعادة المثني أن يكون مصدقا بعد وصفه بالصادق"[3]، فقد أثار ابن سناء الملك معاصريه بشعره، ودفعهم إلى نقده بين مؤيد ومعارض، ولم تكن هذه المرة الأولى التي يقف النقاد والشعراء المصريون ضد شعر ابن سناء الملك فقد وقفوا حيال شعره موقفا قويا، ولكنه وجد من يزود عنه بقوة ربما أقوى من هجوم الناقدين له.

أما ابن ظافر فقد قامت فكرة كتابيه على الابتكار والتجديد، وهذا ظاهر جلي منذ النظرة الأولى للعنوانين اللذين وضعهما لهما؛ **غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات وبدائع البدائه**، هذا على الجانب النظري أما في الجانب التطبيقي فالأمثلة كثيرة ومنها "**وقال أبو الفرج الوأواء**:

[الوافر]

ونـــارنج تميــلُ بـــهِ غصــــونٌ　　　ومنهـــا مـــا يـــرى كالصـــولجانِ
أشـــــبههُ ثـــــديًا ناهـــــداتٍ　　　غلائلهـــا صـــبغنَ بزعفـــرانِ[4]

١ - زيادة من ب.
٢ - ابن سناء الملك:فصوص الفصول، (أ) الورقة:١٣٣أ، (ب)الورقة ٧٩ أ.
٣ - نفسه (أ) الورقة:١٣٣أ، (ب)الورقة ٧٩ أ.
٤ - ديوان الوأواء:ص:١٢٤.

وهذا معنى قد تداولته الشعراء وليس بالبديع"[1] ، فالناقد هنا يؤكد على أن الشاعر لم يحدث جديدًا، بل تتبع الشعراء في المعنى، ولهذا لم يحظ هذا الشعر عنده بالقبول التام، وإن ذكره فمن باب ذكره في بابه، وهو في ذكر التشبيه الواقع في الأشار، ولذلك فقد خالف الناقد منهجه النقدي الذي بني كتابه عليه، وهو ذكر غرائب التشبيهات لا المعتادة منها.

كذلك يروي في البدائع رواية أخرى فيقول:

"واتفق لي أني اجتمعت مع القاضي أبي الحسن بن النبيه[2] ومعنا جماعة من شعراء مصر فأنشدهم قول مؤيد الدين الطغرائي[3] **في الهلال:**

[السريع]

قوموا إلى لذاتكم يا نيام　　　وأترعوا الكأس بصفو المدام
هذا هلال العيد قد جاءنا　　　بمنجل يحصد شهر الصيام

فقال المذكور: لو شبهه بمنجل ذهب يحصد نرجس النجوم لكان أولى، ثم قال نظمًا:

[السريع]

انظر إلى حسن هلالٍ بدا

فقلت:

[السريع]

يذهب من أنواره حندسا

---

١ - علي بن ظافر :غرائب التنبيهات :١٠٥.

٢ - هو ابن النبيه الشاعر علي بن محمد بن الحسن بن يوسف بن يحيى، الأديب الشاعر البارع كمال الدين أبو الحسن ابن النبيه المصري، صاحب الديوان المشهور. مدح بني العباس واتصل بالملك الأشرف موسى وكتب له الإنشاء، وسكن نصيبين. توفي حادي عشرين جمادى الأولى سنة تسع عشرة وست مائة بنصيبين. وهذا ديوانه المشهور أظن أنه هو الذي جمعه من شعره وانتقاه لأنه كله منقى منقح، الدرة وأختها، وإلا فما هذا شعر من لا نظم له إلا هذا الديوان الصغير. الوافي ٢٨٤/٢١.

٣ - هو الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد أبو إسماعيل مؤيد الدين الطغرائي الأصبهاني (٤٥٥-٥١٣هـ)، والطغرائي - بضم الطاء المهملة، وسكون الغين، وبعد الراء ألف ممدودة، وياء النسب هذه، نسبة إلى من يكتب الطغراء، وهي الطرة التي في أعلى المناشير، والكتب، فوق البسملة، الكاتب المنشئ. ولي الكتابة مدة بإربل. وكان وزير السلطان مسعود بن محمد السلجوقي بالموصل. قتل ظلما سنة ثلاث عشرة وخمسمائة. وقيل: إنه قتل سنة أربع عشرة، وقيل: ثماني عشرة، وقد جاوز الستين.الوافي ٢٦٨/١٢.

فقال:

[السريع]

كمنجـــلٍ قـــد صـــيغ مـــن عســـجدٍ

قلت:

يحصـــد مـــن شـــهب الـــدجى نرجســـا[1]

ثم زدت على هذا المعنى زيادتين بديعتين، يدركهما الناقد البصير، فقلت:

أمـــا تـــرى الهـــلال يخفـــى أنجـــم　　　الأفـــق بنـــور وجهـــه الوســـيم

كمنجـــل مـــن ذهـــبٍ يحصـــد مـــن　　　روض الظـــلام نـــرجس النجـــوم

ثم ولدت منه معنىً آخر ذكرته بعد هاتين القطعتين في كتاب التنبيهات وعجائب التشبيهات[2]، فقد أخذ الناقد على الشاعر التشبيه المعتاد المتوقع، وهو أن الهلال كلما زاد يحصد شهر رمضان، وهذا هو المتوقع وليس بالبديع أو الجميل، ثم أخذ المعنى، وأصلحه من وجهة نظره واستخدم حصد نرجس النجوم بدلا من رمضان ويرى الباحث أن الناقد قد وفق في هذا الأمر، فبيتيه أغرب في المعنى وأرشق في اللفظ من بيتي الطغرائي، كما أن ابن ظافر قد أحسن في المعنى الذي قال إنه ولَّده وإن كان هذا غير حقيقي فقد مزج بين بيتي الطغرائي وبيتين لابن وكيع وهما قوله:

ولاح لـــــــي هلالهـــــــا　　　كقـــــــــوسِ رامٍ إذْ يغـــــــــطْ

أو حاجـــــبِ ذي شـــــمطٍ　　　ظـــــلّ مـــــن التيـــــه يمـــــطْ[10]

---

١ - هذه الأبيات مذكورة مجمعة في ديوان ابن المعتز فهي من أبياته في الديوان طبعة دار صادر ص:٢٧٨،وكذلك عند ابن معصوم في سلافة العصر .

٢ - علي بن ظافر : بدائع البدائه، ص : ١٨٧- ١٨٨ .

والمعنى الذي ولده هو قوله :

انظـر لحسـن هـلال الجـو كيـف سـرى　　　إلـــى منازلـــه فـــي غايـــةِ الصـــغر

كأنمـــا قوســـه مـــا بـــينَ جبهتـــهِ　　　وطرفـهِ حاجـبٌ قـد شـابَ فـي كبـر

غرائب التنبيهات ص:١٤.

٣ - السابق .

المقياس النفسي:

وهو الربط بين الحالة الشعرية والنفسية التي يكون عليها الشاعر وقت قوله الشعر، وهي رؤية أكثر تميزًا ووعيًا في النقد، فيروي علي بن ظافر موقفا حدث مع تميم بن جميل الشاعر العباسي، **فيقول**:

" وذكر أن **تميم بن جميل التغلبي** عاث ببعض الأعمال، فحمله **مالك بن طوق** إلى **المعتصم**، فلما قدم بين يديه، وأحضر السيف والنطع لقتله، رآه المعتصم جميلا وسيما، فأحب أن يعلم كيف منطقه، **فقال له**: تكلم، فقال بعد أن حمد الله تعالى **ودعا للمعتصم**: إن الذنوب تخرس الألسنة، وتعمي الأفئدة، وقد عظمت الجريرة، وانقطعت الحجة، وساء الظن، ولم يبق إلا العفو أو الانتقام، وأرجو أن يكون أقربهما مني، وأسرعهما إليك، أشبهها بك، وأولاك بكرمك ألقيهما بك **ثم ارتجل**:

[الطويل]

أرى الموت بين النطع والسيف كامنًا ... يلاحظني من حيثما أتلفت
وأكبر ظني أنك اليوم قاتلي ... ومن ذا الذي مما قضى الله يفلت
وأي امرئ يدلي بعذرٍ وحجةٍ ... وسيف المنايا بين عينيه مصلت!
يعز على الأوس بن تغلب موقف ... يسل على السيف فيه وأسكت
وما جزعي من أن أموت، وإنني ... لأعلم أن الموت شيء مؤقت
ولكن خلفي صبيةً قد تركتهم ... وأكبادهم من حسرة تتفتت
كأني أراهم حين أنعى إليهم ... وقد خمشوا تلك الوجوه وصوتوا
فإن عشت عاشوا سالمين بغبطةٍ ... أذود الردى عنهم وإن مت موتوا
وكم قائل: لا يبعد الله داره ... وآخر جذلانٍ يسر ويشمت[1]

١- وهذه الأبيات مذكورة في عدة مصادر مختلفة منها: العقد الفريد لابن عبد ربه ،والعمدة لابن رشيق والكشكول لبهاء الدين العاملي ، والمستجاد من فعلات الجواد للقاضي التنوخي، ثمرات الأوراق لابن حجة الحموي ،وإعلام الناس بما وقع للبرامكة للإتليدي، ولكن النص هنا منقول من العمدة لتطابقه وبخاصة أن الجملة التالية للشعر تفرد بها ابن رشيق .

فعفا عنه المعتصم وقلده عملا. وهذه بديعة لو وقعت لمرو ثابت الجأش، مع طول المدة وحصول الأمن لكانت عظيمة، فكيف بالبديهة في هذه الساعة التي يحول فيها الجريض[1] دون القريض"[2]، فقد راعى الناقد الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر، وثبات نفسه أمام السيف والنطع، والخوف الذي يحدثه وقوف الإنسان أمام الموت؛ مما قد يلجم المرء، ولا يجعله قادرا على التعبير أو الدفاع عن نفسه، ومع تلك الحالة التي كان عليها الشاعر إلا أنه تمكن من البيان والفصاحة، بصورة جعلت المعتصم لا يكتفي بالعفو عنه وإنما يقلده عملا، مكافأة له على حسن بيانه وثباته، فقد كان الشعر بليغا فصيحا، تمكن فيه الشاعر من التعبير والدفاع عن نفسه، وسط ظروف تحول دون ذلك، وقد وعى الناقد تلك الحالة الشعورية التي مر بها هذا الإنسان /الشاعر، ومن ثم كان النقد هنا إبداعا موازيا للشعر من خلال تلك اللفتة التي أشار إلها الناقد .

وهذه اللفتة النفسية توضح مدى تطور الفكر النقدي في مصر في تلك الفترة، فهي لم تكن مجرد لفتة عابرة من الناقد، لكنها منهج كامل بنى كتابه عليه فهو يقول في مقدمة الكتاب:"وحسبك بهرب إمام الشعراء وفاتكم من البديهة[3]؛ فما ظنك بالارتجال! وإذا كان **عبد الله بن وهب الراسبيّ** رئيس الخوارج يوم النهروان يقول- وهو البدوي الفصيح،والعربي الصريح -:إياكم والرأي الفطير والكلام القضيب؛ يقول هذا في مطلق الكلام، وهو غير مقيد بوزن ولا قافية؛ فكيف الظن بالمقيد منهما! لعمري إنه لمقام يجبن فيه الشجاع، ويكذب فيه رائد الفكر في طلب الانتجاع"[4] .

---

١ - ابن منظور: لسان العرب، مادة :جرض: والجَرِيضُ اختلاف الجهد وغصص الموت، وبلع الريق على هم وحزن، والقريض الشعر، وهو من أمثال العرب السائرة: حال الجريض دون القريض.

٢ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٣٣٧-٣٣٨.

٣ - يشير هنا إلى ابن المعتز وقوله:

القول بعد الفكر يؤمن زيغه .... شتان بين رويّة وبديه

راجع هذا في مقدمة بدائع البدائه ص:٨- ٩.

٤ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، المقدمة ص:٩.

وهذا النقد الذي يراعي الجانب النفسي في الشاعر عند نظمه الشعر يمثل مرحلة متقدمة من النقد، فلم يكتفِ علي بن ظافر بهذه الكلمات، بل عقد مقارنة بين هذا الموقف وموقف لشاعر آخر، مستخدما أبياتا توضح هول مواجهة الموت عند علي بن الجهم الذي :" قال ارتجالا وقد صلب:

[الكامل]

لم يغصبوا بالشاذياخ عشية ال ... اثنين مسبوقًا ولا مجهولا[1]

نصبوا بحمد الله ملء عيونهم ... حسنًا وملء قلوبهم تبجيلا

ما ضره أن بز عنه ثيابه ... فالسيف أهول ما يرى مسلولا

وهذا من أحسن شعره وأبدعه" [2]، فقد عقد مقارنة بين شاعرين في موقف واحد، ووجد أنهما أجادا في التعبير وأبدعا، مما يؤكد ذكاءه في الاختيار، وتعليقاته التي تدل على عقلية نقدية منظمة، وليس مجرد جامع للأخبار أو الأشعار، بل هو هنا مثل الصائغ الذي ينتقي من الجواهر، ويوفق بينها في صورة عقد متكامل، فقد أخذ الناقد هنا دور الناظم للجوهر الذي كان يقوم به الشاعر، كما نص على ذلك ابن طباطبا العلوي في عياره [3].

---

١ - الشاذياخ: هو قصر بباب نيسابور بخراسان صلب على بابه علي بن الجهم، وكان هذا القصر دار السلطنة لبعض ملوك خراسان

٢ - علي بن ظافر :بدائع البدائه، ص: ٣٣٨. والأبيات في مسالك الأبصار فصل(البيوت المعظمة عند الأمم)، وفي الأغاني ج١٠، وفي (خاص الخاص) للثعالبي فصل عجائب الشعر والشعراء وفي(العمدة)، في باب القطع والوصل، وهذه الأبيات تالية لأبيات تميم في العمدة لكن النقد والمقارنة بينهما من البدائع فقد طور ابن ظافر النقد التجميعي .

٣ - قال ابن طباطبا: ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويت ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها.
عيار الشعر، ص: ١١.

ومن صور هذا النقد الذي يعتمد على مراعاة الحالة النفسية للمبدع أو المتلقي ما نجده عند ابن أبي الإصبع في باب (**المذهب الكلامي**)[1] نجد أنه يعرفه بقوله:"المذهب الكلامي عبارة عن احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه، لأنه مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية، وهو الذي نسبت تسميته إلى الجاحظ، وزعم ابن المعتز أنه لا يوجد في الكتاب العزيز، وهو محشو منه، **ومنه فيه قوله تعالى حكاية عن الخليل** عليه السلام: " **وحاجة قومه** " **إلى قوله عز وجل**: ﴿وَتِلْكَ حُجَّتُنَآ ءَاتَيْنَٰهَآ إِبْرَٰهِيمَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ ...﴾ [سورة الأنعام:٨٣]، **وقوله تعالى**: ﴿أَوَلَيْسَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِقَٰدِرٍ عَلَىٰٓ أَن يَخْلُقَ مِثْلَهُم ۚ بَلَىٰ ...﴾ [سورة يس:٨١].

وقوله سبحانه: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا ...﴾ [سورة الأنبياء:٢٢] **وقوله**: ﴿قُلْ يُحْيِيهَا ٱلَّذِىٓ أَنشَأَهَآ أَوَّلَ مَرَّةٍ ...﴾ [سورة يس:٧٩] "[2].

وأظن أن ابن أبي الإصبع لو عرف بالمصطلح الحديث: **الحجاج** لأطلقه على هذا النوع من البلاغة، فما قام به من تعريف **للمذهب الكلامي** ينطبق تمام الانطباق على الحجاج؛ **فالحجاج** هو: **دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تودي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة التسليم**"[3].

فهو يستعين بنموذج من شعر النابغة الذبياني، يؤيد فيه فكرة الحجاج **فيقول**:"**ومن ذلك في الشعر قول النابغة يعتذر إلى النعمان**:

[الطويل]

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة	وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بلغتك عني خيانة	لمبلغك الواشي أغشى وأكذب

---

١ - قال عنه ابن المعتز: وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلاميّ. وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئا هو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوًا كبيرًا.
انظر كتاب البديع ص: ٥٣.

٢- تحرير التحبير ص:١١٩.

(٣)-Perelman "The idea of justice and The problem of argument ,Translated from The french by John Petrie. New york. The humanities ,press 1960 ,p140.

ولكنني كنـت امـرأ لـي جانـب | من الأرض فيه مسـتراد ومـذهب
ملـوك وإخـوان إذا مـا مـدحتهم | أحكـم فـي أمـوالهم وأقـرب
كفعلك في قـوم أراك اصـطنعتهم | فلم ترهم في مـدحهم لـك أذنبـوا[1]

فانظر إلى حذق الشاعر في الاحتجاج بقوله لهذا الملك: أنت أحسنت إلى قوم فمدحوك، وأنا أحسن إلى قوم فمدحتهم، فكما أن مدح أولئك لا يعد ذنبًا فكذلك مدحي لمن أحسن إلي لا يعد ذنبًا"[2]، وهذه الأبيات تفتح باب الاستدلال المنطقي في الشعر، فقد قرن الشاعر شعره بموقف للشخصية التي يحاول أن يحاججها ويقنعها بصحة موقفه. وهذا النموذج يؤكد على أن الحجاج "يعكس ديناميكية حوارية قد تصل بأحد المتحاجين إلى الإذعان/القبول، وقد لا تصل به فهو أفق مفتوح للحوار"[3].

وهناك صور أخرى من النقد الذي يجمع بين النقد الإجمالي والتعليلي ومنها تلك الأبيات التي ذكرها العماد الأصفهاني **للقاضي الجليس**[4]، ولعل التعليق الذي تلي هذه الأبيات بجعلنا نقف على قضية أخرى **فقال:** [الطويل]

مليكٌ، إذَا أَلْهَى الملوكَ عـن اللّهَـا | خُمَارٌ، وخمرٌ، هـاجَر الـدَّلَّ والـدَّنَا
ولم تُنْسـه الأوتـادَ أوتـار قينـةٍ | إذا ما دعاه السيفُ لـم يَثْنِـهِ المَثْنَـى
ولو جادَ بالدنيا وعـادَ بضـعفها | لظـنَّ مـن استصـغاره أنـه ضَـنّا
ولا عيبَ في إنعامـه غيـرَ أنّـهُ | إذا مَـنَّ لـم يُتْبِـعْ مواهِبَـهُ مَنّـا
ولا طعنَ في إقدامـه غيـرَ أنـه | لَبُوسٌ إلى حاجاته الضربَ والطّعْنَـا

---

١ - ديوان النابغة :١٩.
٢ - تحرير التحبير ص:١١٩.
٣ - د.عماد سعد شعير :الحجاج في شعر أبي العلاء، رسالة دكتوراه مخطوطة ،كلية الآداب جامعة حلوان ٢٠٠٨م، ص:٢٢.
٤ - ترجم له العماد فقال: القاضي الجليس أبو المعالي عبد العزيز بن الحسين ابن الحباب الأغلبي السعدي النميمي، جليس صاحب مصر، فضله مشهور، وشعره مأثور، وقد كان أوحد عصره في مصره نظمًا ونثرًا، وترسلا وشعرًا، ومات بها في سنة إحدى وستين، وقد أناف على السبعين.

لا شك أن هذه الأبيات لغيره[1]، فالأبيات جيدة بل عالية الجودة، كما صرح الأصفهاني، ومعرفة الناقد بالشاعر، وحدود مقدرته الشعرية جعلته يحكم بعدم مقدرته على قولها، ومن ثم حكم الناقد على هذا الشاعر بأنه لا يصل إلى الإتيان بمثله، لكن يؤخذ على الناقد أنه أورد هذا الشعر ناسبا إياه للشاعر، ثم يحكم بعدم نسبته له، فهذا التناقض بين يقينه بعد قوله هذه الأبيات، ثم نسبها له يوحي بنوع من التضارب، وكان الأولى به أن يقول: وقد نسب له بعض الرواة هذه الأبيات، ثم يرفض نسبها، وقد ذكر العماد هذه الأبيات في الخريدة مرتين؛ نسبها في الثانية لأبي عبد الله محمد بن خلصة، مما يؤكد حدوث هذا التضارب لدى الناقد.

وقد تشابه موقف العماد مع موقف أستاذه القاضي الفاضل في ذلك الموقف الذي يرويه العماد، راويًا شعرًا لشاعر مصري هو عبد العزيز بن فادي **فقال**:

[الرمل]

يا شادناً بالحُسْنِ حالِ ... سَلْ بَعْدَ بُعْدِكَ كيفَ حالي

خلّفتني نَهْبَ السّقا ... مِ أعُدُّ أنْفَاسَ الليالي

خالٍ من الصبرِ الجميلِ ... ورَبْعُ سُقْمِي غيرُ خالِ

أرْعَى نجومَ الأفْقِ وَهْيَ ... إلى الزَّوالِ بلا زوال

ومُعَرْبِدُ الألحاظِ صا ... حي الوعدِ سكران المِطَال

يرنو بأجفانٍ كأنّ ... لحاظَها رَشْقُ النِّبال

أيّامَ كان الرشدُ عندي ... أنْ أقيمَ على الضلال

سألت القاضي الفاضل عنه فقال ما هو من المعدودين. فقلت له هذا شعره وأنشدته الذي فيه: صاحي الوعد سكران المطال. فقال هذه غاية، وعهدي به لا يصل إليها"[2]، وهذه رؤية نقدية عالية من الناقد؛ فهو قد حكم بجودة الشعر، واعتبره غاية

---

١ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ١/١٩٤.

٢ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٢ /٢١٦.

لكن معرفته بالشاعر، وموهبته، جعلته يحكم بأن قدرته الشعرية وهذه الموهبة تجعله يقصر عن بلوغ مثل هذا الشعر، أو الوصول به إلى هذه الدرجة من الجودة وهو حكم تقييمي للشعر والشاعر، فقد فصل بين جودة الشعر، ومن نسب إليه قوله؛ فالشعر جيد، والشاعر أقل من أن يأتي به، ويتشابه موقف القاضي الفاضل مع موقف العماد في الصورة السابقة، **كذلك في موقفه من ابن البركات عندما قال:** "ليس في شعر ابن بركات المذكور أحسن من هذين البيتين، **وعملهما في مسافر العطار:**

يا عنق الإبريق من فضة ... ويا قوام الغصن الرطب

هبك تجافيت فأقصيتني ... تقدر أن تخرج من قلبي[1]

ولاشك أن القاضي الفاضل في فكره النقدي يبدو أكثر نضجا من تلميذه العماد الذي حدث عنده تضارب، وخلط وتكرار، جعله يشك في نسبة الأبيات لشاعر بعينه، ثم ينسبها مرة أخرى لشاعر آخر، أما القاضي الفاضل فقد جاء موقفه حازمًا؛ لأنه مبني على أسس منهجية علمية، فقد درس أسلوب الشاعر الأول، ثم نظر إلى الأبيات الشعرية محل النقد، ومن ثم رفض نسبة الأبيات إليه تمامًا، بصورة حاسمة تقطع الشك، أما في الشاعر الثاني فلم يجد له سوى بيتين نسبهما إلى الجودة، بل عرف مناسبة قولهما، وهو ما يدعم موقفه النقدي المبني على علم ودراسة، وليس وليد اللحظة؟

---

١ ـ نفسه ٤٣/٢. ووفيات الأعيان ٧٦/٧.

نقد الوزن والقافية

حظي الوزن والقافية باهتمام النقد المصري بصور متعددة، جمعت بين التنظير والتطبيق، وإن كان المزج بينهما هو الغالب، فقد ناقش ابن شيث العلاقة بين الشعر والنثر، موضحا أن الوزن هو الفارق الوحيد بينهما[1]، أما ابن أبي الإصبع المصري فقد وضع قواعد للقافية المناسبة **فقال**:

"وأما الذي في الألفاظ فهو الذي يؤتى به لإقامة الوزن، بحيث لو طرحت الكلمة استقل معنى البيت بدونها، وهي على ضربين أيضًا: كلمة لا يفيد مجيئها إلا إقامة الوزن فقط، وأخرى تفيد مع إقامة الوزن ضربًا من المحاسن، والأولى من العيوب، والثانية من النعوت، وهذا موضع الثانية لا الأولى، **ومثالها قول المتنبي**:

[الكامل]

وخفوق قلب لو رأيت لهيبه ... يا جنتي لرأيت فيه جهنما

فإنه جاء بقوله: " يا جنتي " لإقامة الوزن، وقصدها دون غيرها مما يسد مسدها ليكون بينها وبين قافية البيت مطابقة لو كان موضعها غيرها لم تحصل والله أعلم[2]، ولاشك في أن هذه القاعدة من القواعد الجمالية في النقد، فقد أراد الناقد أن يقدم صورة جمالية لأهمية القافية ودورها الجمالي في البيت الموضوعة فيه، بحيث تشكل عنصرًا أساسيًا من عناصر الشعر، واعتبر عدم وجود فائدة شعرية سوى إقامة الوزن وحده نوعًا من العيوب في الشعر[3].

أما القاضي الفاضل فقد جاء حديثه عن القافية من خلال تعليقه على أبيات أرسلها له ابن سناء الملك **تقول**:

---

١ - انظر كلام عبد الرحيم بن شيث: كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص:٩٦.وقد نقلت حديثه كاملا في نهاية التمهيد.

٢ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:١٢٨-١٢٩.

٣ - يقول قدامة في نقد الشعر تحت عنوان(نعت ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت): أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه.ص:١٦٧.

[الطويل]

بكينك بـالعين التـي أنـت أختهـا   وشمس الضحى تنعيك إذ أنـت بنتهـا

وتضحك غـزلان الفيـافي لأننـي   بعينيك لمـا أن نظـرت فضـحتها

أفـادينني يـا ليـت أنـي فـديتها   وسابقتي يـا ليـت أنـي سـبقتها [1]

فعلق القاضي الفاضل عليها قائلا:

"فأما التائية المرفوعة (فلا يقْرَبُها ولا يُقَرِّبُها) [2] "التي أوجبت على كل قلب تصورت إليه ولوعه" [3] فما أعجبني لا لأنها غير معجبة ولا غير مطربة، بل لأني أعلم أن الله لو حشر الأولين والآخرين ما قدروا على تكميلها من هذا الجنس، ولا أحاشى من ذلك الكرام الكاتبين، فضلًا عن عالم الأنس، وإذا كان شيء لا يدرك فأولى أن يترك؛ لئلا تكون غايتنا فيها إذا برزنا طلب السلامة، وإذا قصرنا الحصول على الفضيحة والندامة [4]، ولقد أصاب القاضي الفاضل في نقده فقافية التاء المضمومة من القوافي غاية الصعوبة، ولن تكتمل بها قصيدة إلا بافتعال القافية؛ لأن التاء المضمومة يلزمها وجوب تسكين الحرف السابق، لها مع إدخال حرف الهاء للوصل وألف للخروج، وهي شروط لا تكتمل بسهولة؛ مما يتحقق معه ما حذر منه ابن أبي الإصبع المصري من وجودها لاكتمال الوزن، والشكل الشعري دون وجود ضرورة حقيقية لها، فتصبح معه من العيوب، وهذا ما كان القاضي الفاضل يقصده بالفضيحة والندامة، وإن أجهد نفسه فلن تكون هناك فائدة أكثر من طلب السلامة من اللوم، دون إضافة حقيقية في رصيد الشاعر، فليس غرض الشاعر في شعره أن ينجو من النقد بل أن يضيف إلى رصيد تجربته الشعرية، ولعله في كلامه هذا يكون قد اعتمد حديث المرزوقي عن عمود الشعر العربي في قوله:

---

١ - ١٣ ب.

٢ - زيادة في (ب).

٣ - هذه العبارة ليست في (ب).

٤ -ابن سناء الملك:فصوص الفصول،(أ)الورقة:١٢ب،(ب)الورقة ٣٠أ.ورواية الأبيات في الديوان:ص:٥٠٢.

بكيتـك بـالعين التـي أنـت أختهـا   وشـمس الضـحى تبكيـك إذ أنـت بنتهـا

وتضـحك غـزلان الفـلاة لأننـي   بعينيـك لمـا أن نظـرت فضـحتها

أفـاديتي يـا ليـت أنـي فـديتها   وسـابقتي يـا ليـت أنـي سـبقتها

" التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، .... ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"[1]، فالوزن اللذيذ عنصر رئيس من عناصر الجودة في عمود الشعر العربي والقافية يجب أن تتلاقى مع المعنى، بل يكون المعنى محتاجا إليها فلا تجلب له اجتلابا، ومن ثم فلا يحدث بينهما هذا التنافر الذي رفضه القاضي الفاضل من شعر ابن سناء الملك .

وكما أخذ القاضي الفاضل على ابن سناء قافية التاء المضمومة أخذ عليه مجموعة من الشعراء قافية أخرى، وثارت من أجلها مشكلة حضرها القاضي الفاضل[2]، وهذه مجموعة أبيات من القصيدة محل النقد، ونرى هل كان الشعراء على حق أم أنهم تجنوا عليها فهو يقول:

" **قلت القصيدة المشار إليها هي نونية عملتها على وزن نونيتي أبي نواس ومهيار**:

[الطويل]

أحـــدث عـــنكم أن بعـــدكم دنـــا   فـــلا أنـــتم إن صـــح هـــذا ولا أنـــا
ولا صحَّ هـذا أو نصـح مـن الضـنا   جفون لكم من سحرها حلـق الضـنا
ولا رحـل البـين المشـت تطفـلا   فكم ليلـة لـم يـدخل الثـوب بيننـا
إلى ثم أبعد يـا سـروري :وتأسـفا   عليهم[3] ويا همي علـيهم إلـى هنـا
وفي مَـنْ تنـآوا بـالقلوب وحمّلـوا   حبيب نأى شخصا ووصلا ومسـكنا[4]
وباديـــة للحســـن أمـــا عقيقهـــا   فخـد وأمـا الصـدغ فيـه فمنحنـى
أرى حسنا من خدها فـي احمـراره   ولـو أننـي قبلتـه كـان أحسـنا[5]

---

١ - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص:٩.
٢ - انظر تفاصيل هذا المثال في هذا المبحث تحت عنوان الابتكار والتقليد والخاص بابن سناء الملك مع القاضي الفاضل، ومنعني من ذكرها هنا خشية التكرار.
٣ - في الديوان :صبابة:إليهم المخطوط ، والتصويب من الديوان.
وفي مَنْ سرى واستصحب الوصل والحشا   حبيب سرى شخصا ووصلا ومسكنا
٥ - في الديوان: والديوان :ص:٣٥٠ ـ٣٥١ .
وما أحسن الورد الذي فوق خدها   ولو أنني قبلته كان أحسنا
ابن سناء الملك:فصوص الفصول، (أ) الورقة:٣٣أ،ب (ب)الورقة ٣٠ أ.

ولا شك في ظهور التعسف على القافية، وإن كانت أقل منزلة من قافية التاء المضمومة التي أخذها القاضي الفاضل عليه، وهذه القافية التي سعى فيها ابن سناء الملك نحو الابتكار كسابقتها التي هاجمها القاضي الفاضل، تؤكد محاولة النزوع نحو الابتكار التي غلبت على ابن سناء الملك في الفن بشكل عام، وليس الشعر وحده؛ فمنذ خطواته الأولى في فن الموشح، وهو يحاول أن يأخذ فيها منحى ابتكاريًا، **فيقول** عنها " وكنت لما أولعت بعمل الموشحات، نكبت عما يعمله المصريون من استعارتهم لخرجات موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة،فإذا عملت موشحًا لا استعير خرجة غيري، بل ابتكرها واخترعها، ولا أرضى باستعارتها، وكنت قد نحوت نحو المغاربة، وقصدت فيها ما قصدوه، واخترعت أوزانًا ما وقعوا عليها [**أي المغاربة**]، ولم يبق شيء عملوه إلا عملته، إلا الخرجات الأعجمية، فإنها كانت بربرية، فلما اتفق لي أن تعلمت اللغة الفارسية عملت هذا الموشح وغيره، وجعلت الخرجة فارسية بدلًا من الخرجة البربرية"[1] ، فقد كان ينزع نحو الابتكار والتجديد بعيدًا عن التقليد بل ينفر منه فجدد في الأوزان وابتكر الخرجات، ورفض أن يستعيرها، وهو من الأمور المعتادة في فن الموشح، لكن رغبته في التجديد دفعته لتعلم الفارسية حتى ينتج خرجة خاصة به.

وتشابه موقف علي بن ظافر مع ما قام به القاضي الفاضل من نقد الوزن بل إن ابن ظافر نقد البيت، ورفضه لوجود لحن واجب فيه للحفاظ على وزن البيت واستبداله **فيقول: قال ابن فادوس:**

سَلَخْتَ أشْعار الورى جملةً حتى دعوك الأسود السالخا

فأخذ الأسعد الخطير يستحسن هذه القطعة، فقلت له: كما تقول، إلا أنه لحن في قوله: الأسود سالخ، وسام أبرص، فاللحن يقيم الوزن، والصواب يكسره فهو بين خطتي خسف. **فأخذ في المشاغبة إلى أن قال:**

١- ابن سناء الملك:فصوص الفصول ، مخطوط(أ) ،ص:٩ ب، و ١٠أ.

من أين نقلت هذا ؟ فقلت أحضر شاهدي عندك الساعة، كتاب الحيات من كتاب الحيوان للجاحظ، **فقال**: الجاحظ ليس من أهل اللغة، ونقله في هذا الموضع لا يسمع، فقال الأجل الفاضل: دع هذا، فالصواب معه، وهذا مجمع عليه ولكن عرفنا كيف يصنع حتى ينظم المعنى؟ فقلت يترك هذا الوزن وينظمه في وزن يستقيم عليه الصواب، **فقال**: انظمه لنا، **فقلت ارتجالا**:

سلخت أشعار البرية كلها حتى دعيت لذاك أسود سالخا

فقال: مثلك يقول لذاك: فقلت: حتى دعاك الناس، **فقال**: إنما كنت أريد أن تنظمه أخصر من بيته"[1] ، فقد لجأ الشاعر هنا إلى اللحن ليقيم الوزن، وهو أمر معروف بين الشعراء فيما يعرف بالضرورات الشعرية لكن هذا لم يعجب ابن ظافر وأخذ عليه هذا الخطأ، وعندما أعاد صياغة البيت لم تلق القبول عند القاضي الفاضل؛ لأنه لم ير أن الإعادة حققت المرجو، وهو إعادة صياغة البيت في وزن أفضل من الموجود مع تجاوز الخطأ الذي حدث في صياغة البيت، وعندما اعاد ابن ظافر صياغة البيت واستخدم لفظة في غير بيئتها وهي لذاك وهي من لغات الأعراب لا أهل الحضر ومصر خاصة نقده القاضي الفاضل، فعدل عن هذه اللفظة وأتم البيت لكن القاضي الفاضل لم يستحسن التعديل لأنه كان يود وزنا أخف ثم برر نقده وقد طبق ابن سناء الملك النقد على وزن الموشح في مقدمة دار الطراز **فقال**:"**والموشحات تنقسم من جهة إلى قسمين**: قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف أوزان الأشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض وهو أكثرها، وقسم مضطرب الوزن، مهلهل النسج، مفكك النظم، لا يحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه، **كالموشح الذي أوله** :

أنت اقتراحي لا قرّب الله اللواحي

من شاء أن يقول فإني لست أسمع

---

١ - علي بن ظافر : بدائع البدائه، ص:٤٠٥.

خضعت في هواك وما كنت لأخضع
حسبي على رضاك شفيع لي مشفّع
نشوان صاحي بين ارتياع وارتياح

فها أنت ترى نبو الذوق عن وزن هذا الكلام، وما له عند الطبع الضعيف نظام، ولا يعقله إلا العالمون من أهل هذا الفن، والملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة ،ومثل هذا لا يُقدم عليه إلا الأعمى ، وإلا فالبصير يحذره ولا ينظره، وما كان من هذا النمط فما يعلم صالحه من فاسده وسالمه من مكسوره إلا بميزان التلحين ،فإن منه ما يشهد الذوق بزحافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ويشفي سقمه ويرده صحيحا ما به قلبه، وساكنا لا تضطرب فيه كلمة"[1] ، وهذا الحديث يحمل في طياته المدح مقترنا بالذم، فالخروج عن الميزان وكسره من عيوب الشعر، لكنه ليس عيبًا في الموشح، ومن ثم فقد استخدم لفظة العمى التي تعد من قبيل التورية السائدة في هذه الفترة /فلفظة العمى تدل على أعمي البصر، والذي لا يرى هذا الخطأ، وبالطبع فالميزان لا يعتمد على الرؤية البصرية، وإنما الرؤية السمعية، ولذلك فالمعنى الثاني للفظة الأعمى أنه لا يقصد الأعمي الحقيقي، وإنما يقصد الأعمى التطيلي الوشاح الأندلسي الشهير، والكلام التالي بعده عن جبر الموسيقى لكسر الوزن يؤكد هذا.

كذلك فقد عقد مقارنة بين الوزن في الموشح والوزن الشعري الذي استعان به لتوضيح المعنى في ذهن المتلقي، وهي طريقة لازمة لمن يضع قواعد لفن جديد، أن يحاول تقريبه لذهن السامع بأقرب صورة مشهورة في ذهنه، فكان الشعر أقرب فن للموشح العروضي، وجاء حديثه في النقد متشاكلًا بين التنظير والتطبيق، فقد بدأ حديثه بتقسيم أوزان الموشح قسمين؛ قسم صحيح الوزن يعرف صحته دون الحاجة إلى عروض، بل الإحساس هو المعيار، ولأنه الغالب على الموشحات بحسب

---

١ - ابن سناء الملك :دار الطراز :ص:٤٦، وقد ذكر ابن سناء هذه الموشحة كاملة تحت عنوان "الموشح المضطرب النسج"ونسبها المحقق للأعمى التطيلي انظر ص:١١١ والهامش .

رأيه لم ير حاجة إلى تقديم نموذج، لكنه عند الحديث على الوزن المضطرب مثله بموشحة، ثم قدّم تعليلا لاضطراب هذا الموشح، وما هو على شاكلته.

الجدير بالذكر أن محاولات الباحثين في الربط بين الموشحات والأوزان الخليلية – سلبا أو إيجابا- **لم تخرج عن مدرستين:**

الأولى: تعمل جاهدة لربط فن التوشيح بالأوزان العربية التقليدية وغير التقليدية مثل الدوبيت والكان كان، والمواليا والسلسلة وغيرها، ووصل الأمر ببعضهم إلى اختراع وزن جديد، أو مسمى جديد لوزن مختلط بين عدة أوزان، لتأكيد وجهة نظره، ومن أصحاب هذه المدرسة د .شوقي ضيف ود سيد غازي ود محمود على مكي ود أحمد محمد عطا وغيرهم، والمدرسة الثانية تنطلق من أسر الأوزان الخليلية إلى آفاق رحبة، تنطلق مع التجديد الشكلي والوزني لفن التوشيح، وترى في المحاولات السابقة تقييدا لأجنحة الموشحات التواقة إلى التحليق، والمرتبطة في ضبط إيقاعها ووزنها بالموسيقى والغناء، لا ما اعتدناه من أوزان عربية تقليدية أو غير تقليدية، ومن أصحاب هذا الرأي د محمد زكريا عناني ود أحمد ضيف وبطرس البستاني ود سامي النشار وغيرهم، وأصحاب المدرسة الثانية لا ينفون وجود كم كبير من نصوص الموشحات متأثرة بالأوزان الخليلية كاملة أو مجزأة ولكنهم يرون عددا آخر لا يستقيم وزنه إلا بالموسيقى والإنشاد، وهي قضية ما زالت يشوبها الجدل دون الحسم إلى وقتنا هذا".[١]

وقد قوبل جهده هذا بالثناء والمدح من أستاذه الشيخ الفاضل، باعتباره مبتكرًا لأوزان جديدة لفن الموشح، ومقدما لخرجة جديدة غير مستعارة من وشاحين آخرين في فن الموشح، **فكاد يطير فرحا بتلميذه:**

---

١ - د.هالة عمر الهواري: جهود المحدثين في نشر الموشحات الأندلسية "دراسة نقدية تحليلية" مجلة المنوفية عدد أكتوبر ٢٠٠٦م، ص:٥١.

"وتضمن الكتاب السعيدي موشحا بالعربية، وخرجته فارسية[١]، لهجته واضحة في تعجيز السابقين، وحجته أوضح على قيام صاحبه بشعائر الفضل المبين وقد وضح بهذه الموشحة أنه شيخ الطريقة والسناي[٢] على الحقيقة، ولا تزال والله[٣] أسماعنا لتلبس بمثل ذلك ديباج الكلام وأيدينا لتعتق ما لها من أرقاء الأقلام وقد كنا من الوهام في هموم، وليلها ينشر من وساوسه ذوات السموم، حتى أقبل كتابه يمحو ذلك الليل بأنوار كأسه، ويرد على السليم بالرقى من آيات قرطاسه وإن كانت البلاغة دينا فلقد ألحد من لا يوحده، أو سيفا فقد تعرض للبلاء[٤] من لا يتقلده، وإن كانت فراشا، والله يحسن به الإمتاع، ويديمه في رويته للعيون، وفي تبيانه على الأسماع[٥].

ومن صور استحسان القافية في الشعر ما ذكره علي بن ظافر **فقال**: "اتفق أن خرجنا للقاء القاضي الفاضل، فرأيت في الموكب رجلا أسود اللون، وعليه جبة حمراء، فأنكرته ولم أعرفه، ولقيت القاضي الأسعد أبا المكارم أسعد بن الخطير أطال الله بقاءه، **فقلت له**: من هذا الأسود الذي كأنه فحمة من دم حجامة؟ **فقال لي**:

كأنه ناظر طرفٍ أرمد

فقلت: يصلح أن يكون قبله:

وأسود في ثوبه المورد

---

١ - الجملة في المخطوط بنسختيه : وتضمن الكتاب السعيدي موشحا بالفارسية وخرجته عربية، ولاشك في حدوث لبس في الكلام فالموشح بالعربية، والخرجة بالفارسية وليس العكس، وهذا الخطأ في النسختين ومما يؤكد حدوث هذا الخطأ الموشح المعني به الحديث الذي أورده ابن سناء الملك كاملا بعد هذا الكلام فهو عربي وأوله:

فِي خَدَّيْكَ مَنْ صَيَّرَ اللاذْ ... شَابَ اليَاسَمِيْن

وَدَعْ ذَا فَيَا حَيْرَةَ الوَاشْ ... مِنْ ذَا السِّحْرِ المُبِيْنْ

وكذلك تعليق ابن سناء الملك المذكور في الفقرة التالية لهذا الكلام مباشرة والمتعلق بالخرجة لا الموشح كاملا، وليس في المخطوط بنسختيه موشحا فارسيا لابن سناء.

٢ - السناي نسبة إلى جد القاضي السعيد هبة الله بن سناء الملك.

٣ - زيادة في ب.

٤ - في ب:للجند.

٥ - ابن سناء الملك:فصوص الفصول ، مخطوط(أ) ،ص:٩ ب.

وبعده:

أو مثـــل خـــالٍ فـــوق خـــد أمـــرد

ثم لقيت بعد ذلك القاضي السعيد بن سناء الملك - رحمه الله تعالى - فأنشدته إياهما، وكتمته الأول، **وقلت**: قد صنعت لهما أولًا، فاصنع أنت أيضًا وقصدت بذلك اختبار القافية وتمكنها؛ إذ كل خاطر إنما يبادر إليها، **فقال**:

وأســـود فـــي ملـــبسٍ مـــورد

فعجبت من توارد الخاطرين لما كانت القافية متمكنة غير مستدعاة ولا مجتلبة، **إلا أن قوله**: في ملبس أحسن من قولي: في ثوبه [1]، فقد استحسن الأبيات، وكان من أسباب استحسانه لزوم القافية للشعر، بحيث كانت متمكنة ولم يأت بها الشاعر استكمالا للوزن، أو شكل البيت، وكذلك لم يفكر الشاعران فيها طويلا، بل كان الذهن يبادر إليها عند كل شاعر، ولاشك هنا في اتفاق النقاد المصريين الثلاثة على هذه القاعدة في الشعر.

وقد شغل ابن ظافر بالقوافي الغريبة فذكر قول بشار لعنان:[المنسرح]:

عنـــان يـــا منيتـــي ويـــا ســـكني	أمـــا تريني أجـــول فـــي ســـككك
حرمـــت منـــك الوفـــا معـــذبتي	فعجلـــي بالســـجل مـــن صـــكك
إنـــي وربِّ الســـماء مجتهـــد	في حل ما قد عقـــدت مـــن تككـــك

فقالت مجاوبةً له:

لـــم يبـــق ممـــا تقـــول قافيـــة	يقولهـــا قائـــل ســـوى عككـــك

فقال:

بلـــى وإن شـــئت قلـــت فيشـــلة [2]	تسكن الهائجـــات مـــن حككـــك [1]

قال علي بن ظافر: عنان لم يدركها بشار، وإنما كان يشاغبها أبو نواس ولهما في مثل هذا أخبار كثيرة وهذه القافية مما يعايا به [1]، فقد تحرى ابن ظافر

---

١ - علي بن ظافر : بدائع البدائه، ص:١١٦.
٢ - الفيشلة الحشفة.
٣ - الرواية و الأبيات مذكورة في الديوان، وإن حدث بعض الاضطراب في الأبيات الشعرية عند ابن ظافر الديوان ١/ ٨٢ – ٨٣.

الدقة، وقال إن هناك خطأ فيها من الجهة التاريخية لكون بشار ليس بصاحب عنان وإنما أبو نواس، ولم ينس القافية فذكر صعوبتها واعتبرها عيًّا.

---

١ - علي بن ظافر : بدائع البدائه، ص:٣٩.
والعي هو العيب في النطق مثل الألدغ أو العجز عن نطق حرف ما، ونلاحظ الصعوبة التي تواجهنا في نطق حرف الكاف مكررا مرتين بما يشبه العي في النطق .

المبحث الثالث:

إشكالية المصطلح

عني النقد في مصر بالمصطلح عناية كبيرة، وشغل به شغلا كبيرا، فقلما نجد ناقدًا مصريا في تلك الفترة لم يعن به، بل إن العناية بالمصطلح شغلت الناقد منذ بداية تأليف الكتاب، ونص بعضهم على ذلك في مقدمة كتابه، فقال ابن أبي الإصبع شارحًا منهجه في الكتاب"وربما أبقيت اسم الباب، وغيرت مسماه إذ رأيت اسمه لا يدل على معناه، إلى أن جمعت جميع ما في هذه الكتب من الأبواب على ما قدمت من الشرائط، فكان ما جمعته من ذلك ستين بابًا فروعًا بعد ما قدمته من الأصول ....

وأضفت هذه الأبواب الفروع إلى تلك الثلاثين الأصول فصارت الفذلكة تسعين بابًا، ورأيت الأجدابي قد ذكر من محاسن القافية أربعة أبواب منها بابان هما باب واحد سماهما بتسميتين غير مطابقتين لمعناهما فجعلتهما بابًا واحدًا على حكم ما أخذت به نفسي من حذف المتداخل، وسميته الالتزام وعند ذكر شواهده يعلم مطابقة تسميته لمسماه، وبابان معناهما حسن سمي أحدهما بتسمية أيضًا غير لائقة، فسميته تشابه الأطراف وسنبين حسن هذه التسمية. وباب أيضًا سماه بما لا يوافق، فسميته التوأم فسلمت له ثلاثة أبواب عوضت بها ما تداخل في باب التهذيب من ائتلاف اللفظ مع الوزن، والمعنى مع الوزن، وما تداخل في باب التمكين من ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت لتصح العدة على شرط السلامة تسعين بابًا كلها من المحاسن ليس فيها شيء من ضروب العيوب وهي عند من لا يجعل التهذيب بابًا واحدًا، وليس ذلك بممتنع ثلاثة وتسعون بابًا[1] فعني بمناقشة الكتب، والمصطلحات الموضوعة لها، فغير، وبدل وجمع وغير فيها

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص:٩٢- ٩٣.

ولم يكتف بمجرد النقل والاختصار، بل ناقش مصطلحات النقاد والبلاغيين من قبله كما ذكر ذلك في مقدمة كتابه.

وقد أقام علي ابن ظافر كتابه بدائع البدائه على مصطلح واحد هو البدائع، فقال في المقدمة:

" **وجملة ما في هذا الكتاب لا تعدو ما في خمسة أبواب: الباب الأول:** في بدائع بدائه الأجوبة، **الباب الثاني:** في بدائع بدائه الإجازة، **الباب الثالث:** في بدائع بدائه التمليط، **الباب الرابع:** في بدائع بدائه الاجتماع على عمل واحد، **الباب الخامس:** في بقية البدائع "[1].

كذلك عني ابن شيث بالتفرقة بين المصطلحات، رغم أن كتابه تعليمي في فنون الكتابة، وليس معنيا بالنقد بشكل مباشر، فقد خصص فصلا من كتابه هو الباب الرابع، بعنوان "في البلاغة وما يتصل بها" وعرف بثلاثة وثلاثين مصطلحًا.

ومن الملاحظ في هذا الأمر أن صورة الاهتمام بالمصطلح من الناقد المصري في تلك الفترة أخذت عدة صور على النحو التالي:

الصـــورة الأولى وفيها يقدم الناقد المصطلح، وتعريفه مباشرة، ويطبق عليه أو يقدم أمثلة له، دون أن يكون قد سبقه إلى ذلك التعريف أحد، فهو نقد ابتكاري، فقد تكون الظاهرة موجودة يراها الجميع لكن الناقد هنا هو أول من يقدم تعريفا لها، وهذا المنحى الابتكاري تميزت به مصر بصورة كبيرة. ومن ذلك جهود ابن سناء الملك في فن الموشحات، فقد شغل ابن سناء الملك بالموشح، وقدم تعريفه المشهور حتى اليوم "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يأتلف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه

---

١ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٧.

بالأبيات"[1]، فقد حاول في التعريف أن يقدم تعريفا موجزا خاصا للموشح، فقدم تعريفا يتلاقى مع تعريف الشعر في الوزن، لكن الوزن هنا وزن خاص بالموشح، لكن الحقيقة أن الشعر، وما يتعلق به من تعريف ووزن، كان في ذهن ابن سناء عند وضعه لكتابه دار الطراز، **فقد نص على ذلك صراحة في قوله:**

" والموشحات تنقسم قسمين: الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له به"[2] وقد حاول أن يضع لها عروضا خاصا بها فلم ينجح "وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها، وميزانًا لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف، وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب[3]، ولا أوتاد إلا الملاوي[4]، ولا أسباب إلا الأوتار فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف وأكثرها مبني على تأليف الأرغن، والغناء بها إلى غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز"[5]، فقد كانت مصطلحات الشعر في رأسه وحاول مقارنتها مع الموشح.

وكانت تعريفه لخرجة في الموشح صورة مصغرة للتجربة الكبرى التي قدمها في التعريف بهذا الفن فهو يقول: الخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح، والشرط فيها أن تكون حجاجية6 من قبل السخف، قزمانية7 من قبل اللحن، حارة محرقة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة ......

والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبًا واستطرادًا وقولًا مستعارًا على بعض ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوة والسكرى والسكران، ولا بد

١ - ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:٣٧.
٢ - السابق ص:٤٣.
٣ - أي ضرب على الأوتار.
٤ - مفاتيح الآلات الموسيقية.
٥ - السابق ص:٤٣.
٦ - نسبة إلى ابن حجاج(ت٣٩١هـ) شاعر بغدادي مفرط في المجون، والسخف التعبير المكشوف.
٧ - نسبة إلى ابن قزمان الزجال الأندلسي الشهير .

في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو غنى أو غنت "١. فقد حاول أن يجعلها محكمة تامة، تجيب على كل الأسئلة المطروحة عن هذا الفن، فلم يكتف بالتعريف، بل شرح كل ما يمكن أن تكون له صلة بالخرجة، ووصفها وصفا دقيقا وقدم أمثلة على كل قول ليكون دليلًا على قوله.

فهو في تقديمه لهذا الفن يكاد يكون جيدًا، باعتبارها التجربة الأولى فيه لكنه لم يكن ناجحا تماما في تجربته؛ للبون بين الفنين(الشعر والموشح)، فما هو مرفوض من كسر للعروض في الشعر يعد من سمات الموشح، ومن ثم فالتعارض بينهما جلي واضح، لكن التجربة في ذاتها ناجحة، باعتبارها الخطوة الأولى في الوقوف على دقائق هذا الفن، وهذا ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس عندما **قال في تقييمه لهذه التجربة:**

"على إننا يجب أن لا نقلل من قيمة القواعد التي استخرجها ابن سناء الملك، فإنها تدل على عقلية تنظيمية في النقد، وإن لم يعطنا فيها مقاييس واضحة تعين على تذوق الموشح أو استكمال نواحي الجمال فيه، وحسب ابن سناء الملك أنه لم يسبق إلى هذه الدراسة، وأنه أيضًا لم يأت بعده من يكمل ما صنع. ولا نعرف ناقدًا آخر في مصر توقف عند الموشحات بالنقد، أو عني بوضع قواعد وأحكام نقدية نظرية، وإنما انصرف النقاد في الأكثر إلى النقد التطبيقي، وفي هذا الباب تجاوزوا الانشغال بالمتنبي، حتى نكاد لا نجد لهم حكمًا يتعلق به وبشعره، وانصرفوا إلى نقد شعراء آخرين، من المعاصرين وغيرهم"[٢].

ومن هذه الصورة محاولة ابن ظافر التي كانت الابتكارية تبدو فيها وبخاصة تلك التي قدمها في تعريف الارتجال والبديهة؛ ليتقارب مع ما قدمه من ابن سناء الملك، وإن اختلف المنهج والطريقة، فلم يقدم تعريفات للسابقي، أو يشير إلي أحد قبله تكلم في تعريفه، فقال في الارتجال:" الارتجال هو أن ينظم الشاعر

---

١ - انظر ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:٤١ — ٤٢.
٢ - إحسان عباس: تاريخ النقد، ص: ٥٨٦.

ما ينظم في أوحى من خطف البارق، واختطاف السارق، وأسرع من التماح العاشق، ونفوذ السهم المارق؛ حتى يخال ما كان محفوظًا، أو مرئيا ملحوظًا، من غير حاجة إلى كتابة، ولا تعلل بقافية، وتنفرد عند ذلك قضية الحال باختراع الوزن والقافية، وهم الشهود العدول الذين يجب الرجوع إليهم، ولا يجوز العدول بالشهادة على استطاعته؛ وأن ذلك المنظوم ابن ساعته[1].

أما البديهة فعرفها بقوله:" والبديهة أن ينزل عن هذه الطبقة، ويفكر مقصرًا لا مطيلا؛ فإن أطال ذو البديهة الفكرة انعكست القضية، وخرجت من حد البديهة إلى حد الروية، وعند ذلك تقصر نهضة الاعتذار عن بلوغ ذلك المقدار إذ المرتجل والباده يقنع منهما بالرديء اليسير، ولا يقنع من المروي إلا بالجيد الكثير، **وكفاك في ذكرهما قول ابن المعتز:**

القول بعد الفكر يؤمن زيغه ... شتان بين روية وبديه

فالسعة في الإجابة هي التي تميز الارتجال عن البديهة، وبرز إعجابه الشديد بالارتجال فأفاض في وصفها، من خلال جمل يبرز فيها هذا الإعجاب جليًا واضحًا ولم أقف على أحد قبل ابن ظافر قدم تعريفا للارتجال والبديهة سوى ابن رشيق **الذي قال:**

" البديهة والارتجال البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارتجال، وليست به؛ لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد، والارتجال ما كان انهمارًا وتدفقًا لا يتوقف فيه قائله"[2]، وتعريف ابن ظافر أشمل وأدق وفيه صورة جمالية وتشبيهات دقيقة تراعي الحالة النفسية في الحكم على دقة النص المرتجل وجماله، بينما هذا لا يظهر عند ابن رشيق الذي يبدو فيه التعريف ناقصا غير تام، ولا يبدو أثر الفنية في نص ابن رشيق، فالفارق الذي وضعه بينهما هو وجود الفكرة والتأييد في البديهة، ولاشك في وجود الأمر نفسه في الارتجال، وإلا صار الارتجال ضعيفًا، فقد حكم ابن ظافر للنص الجيد

---

١ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٨.
٢ - ابن رشيق : العمدة ١٥٩/١.

في الشعر المرتجل بانضباط القافية والوزن في لحظتها، لأنه وليدة اللحظة وغير مخترعة، كذلك فقد مزج ابن رشيق بين البديهة والارتجال ولم يفرق بينهما بصورة واضحة، رغم محاولته في ذلك فقد رفض قول القائل بالمساواة بينهما لكنه لم يكن ناجحا في تقديم هذا الفرق بصورة واضحة لكن ابن ظافر فرق بينهما معتمدًا على الزمن الذي يستغرقه المبدع في البديهة أو الارتجال، والتمس للمرتجل والباده العذر لو أساء لأنه لم ينل حقه من التفكير والإعداد .

الصورة **الثانية** وفيها يتم عرض المصطلح وتعريفه دون الاعتداد بتعريفات سابقة، وهي صورة مكررة في نقد تلك الفترة، ومنها ما قدمه ابن شيث عندما وقف على مجموعة من المصطلحات، وتناولها بشكل سريع، ومن ذلك تعريفه للمطابقة فقال: "وهي أن تكون الكلمة طبقا للأخرى، وإن كانت ضدها"[1]، ولاشك في حدوث خلط في التعريف عند ابن شيث فهو في التعريف السابق قد اعتمد ما قدمه قدامة بن جعفر في الجناس، وإن أسماه المطابق **فقال**:

المطابق والمجانس: وقد يضع الناس من صفات الشعر: المطابق والمجانس وهما داخلان في باب ائتلاف **اللفظ** والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة.

المطابق: فأما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها، **مثل قول زياد الأعجم**:

ونبئتهم يستنصرون بكاهل ... وللؤم فيهم كاهل وسنام

وقال الأفوه الأودي:

وأقطع الهوجل مستأنسًا ... بهوجل عيرانة عنتريس

فلفظة: **الهوجل في هذا الشعر** واحدة قد اشتركت في معنيين، لأن الأولى يراد بها الأرض، **والثانية الناقة**"[2]، فقد أراد أن يتكلم عن الطباق لكنه وضع تعريف

---

١ - عبد الرحيم بن شيث: كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص:١٠٣.
٢ - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: ١٦٢- ١٦٣.

الجناس بدلا منه ، وعلى الرغم من تطابق ابن شيث في التعريف مع قدامة فإنه سرعان ما يتدارك هذا في المثال، فيعود إلى ما اتفق عليه البلاغيون والنقاد في تعريف الطباق، وذلك من خلال المثالين اللذين قدمهما في هذا الباب **فقال**:

كقولـــه تعـــالى: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ۝٤٣ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ۝٤٤﴾ [سورة النجم٤٣ :٤٤]، وفي الشعر :[الكامل]

لا تعجبي يـا مـي مـن رجـل ضـحك المشـيب برأسـه فبكـى[1]

ذلك أن تعريف الطباق الذي اتفق عليه النقاد لا يتوافق مع ما قدمه ابن شيث **فيقول القزويني**:

المطابقة وتسمى الطباق والتضاد أيضا وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد اسمين **كقوله تعالى**:

﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ...﴾ [سورة الكهف:١٨] .

أو فعلين كقوله تعالى﴿...تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ ...﴾ [سورة آل عمران:٢٦] .

وقول النبي للأنصار:"إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع" وقول أبي صخر الهذلي

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر[2]

ومن هذا النوع ما يقوم به الناقد من نقد للمصطلح، وتغيير مسماه كما فعل ابن أبي الإصبع في أكثر من مصطلح، ونص على ذلك صراحة في المقدمة المذكورة أنفا، ومن ذلك حديثه عن التشبيه، **وقــال هــي**: هـي

---

١ - عبد الرحيم بن شيث: كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص:١٠٣.
٢ - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٣٣٣ – ٣٣٤.

تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه، **كقول الله تعالى**: ﴿ وَإِنَّهُۥ فِىٓ أُمِّ ٱلْكِتَـٰبِ ﴾... [سورة الزُّخرُف:٤] **وكقوله سبحانه**:

﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ ...﴾ [سورة الإسراء:٢٤].

وكقوله عز وجل: ﴿...وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ...﴾ [سورة مريم:٤]"[1]

فقدم مصطلحين مختلفين هما (المرجوح الخفي) ويقصد به المعنى المقصود غير المباشر، و(الراجح الجلي) وقصد به المعنى الظاهر المباشر المستخدم في الاستعارة، ثم أفاد مما جمعه، وبخاصة رأي ابن الخطيب، وهو هدف الاستعارة (المبالغة في التشبيه)، وكذلك حديثه عن الكناية[2] .

والملاحظ في جل الصور السابقة أنها ظهرت بشكل تنظيري؛ فيقوم الناقد بعرض المصطلح، ثم تعريفه، بشكل مباشر يبرز معه تعمد الحديث عن المصطلح بيد أن هناك صورة أخرى من صور مناقشة المصطلح في النقد المصري في تلك المرحلة، وفيها يظهر المصطلح بصورة غير مباشرة في ثنايا حديث الناقد وتعليقه على شعر شاعر، وكان أكثر المصطلحات ظهورا في هذه الصورة تلك التي تتعلق بالسرقات، فقد شغل النقد في تلك الفترة بهذه القضية، وظهرت فيها مصطلحات متعددة منها الإغارة والنهب والخلط والطرف والإغالة والمعارضة والأخذ والاتكاء والاتكال والاستنزال والاستعمال والتخريج[3] ، والملاحظ في هذه المصطلحات أن مصطلح السرقة قد اختفى تمامًا، وتوارى لتدخل بديلا عنه المصطلحات الأخرى، مع عدم التفرقة بينها من حيث المعنى، فكلها كانت تستخدم لتدل على السرقات الأدبية، بعكس ابن رشيق الذي فرق بين المعاني المختلفة للسرقة، لكنه

---

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ، ص:٩٧.

٢ - السابق ، ص:١٤٣- ١٤٤.

٣ - انظر ذكر هذه المصطلحات عند: أبي الصلت أمية بن عبد العزيز:الرسالة المصرية ص:٤٧، وانظر: العماد الأصفهاني:خريدة القصر ٢ /٢٠٦، ابن سناء الملك:فصوص الفصول: مخطوط(أ) ص٣٦ أومخطوط (ب) ص:٨٨ ب،١٩٩أ ،والمخطوط (أ) الورقة:٦ب،والمخطوط(ب)الورقة ١٦ أ، وستذكر هذه النصوص كاملة عند الحديث عن السرقات وما يعنينا هنا هو المصطلح.

أقر في النهاية باستعمالها جميعا بمعنى السرقة[1]، واستخدمت هذه المصطلحات في محضر الذم لهذا العمل، عدا مصطلح المعارضة الذي استخدمه ابن سناء الملك لتبرير سرقاته من غيره، وأقر بذلك في حديثه عن شعره، وكيف أفاد من شعر أبي نواس ومهيار[2]، واستخدم المصطلح نفسه دليلا للذم عندما هاجم ابن رشيق القيرواني فقال: "ولا يستنكف أن يعارض كرام الخيل ببعض الكلاب النابحة في الليل"[3] فاتهمه بعدم الفهم والسرقة والخلط بين المفاهيم.

والسؤال المطروح الآن لماذا توارى مصطلح السرقة حتى اختفى تماما من الكتب عند النقاد في مصر في تلك الفترة ؟ لقد أضحت كلمة سرقة مبتذلة من كثرة الاستخدام في القرون السابقة، ومن ثم فلم تعد كافية – في نظر الناقد المصري- للتعبير عن هذه الجريمة (السرقة الأدبية)، فحاول البحث عن مصطلحات قوية جديدة، تفي بما يشعر به تجاه ما يحدث، فتنوعت المصطلحات المعبرة عما حدث دون تمييز، بيد أن أكثر المصطلحات انتشارًا بين نقاد تلك الفترة في هذه القضية هو مصطلح الإغارة[4]، فقد استخدمت المصطلحات الأخرى بصورة عادية وبسيطة وليست مكررة، بينما شاع مصطلح الإغارة واستخدم للتدليل على فجاجة السرقة ووضوحها فقد استخدمه أمية بين أبي الصلت والعماد الأصفهاني والقاضي الفاضل وابن سناء الملك وابن جبارة[5]، فشيوع هذا المصطلح بديلا عن السرقة بهذه الصورة لا يمكن أن يكون بمحض الصدفة أو عشوائيًا.

فهو مصطلح قديم ذكره ابن رشيق وغيره من النقاد، ولكن السؤال هنا هو لماذا شاع هذا المصطلح في البيئة المصرية بديلا عن غيره للتعبير عن السرقة ؟

---

١ - ابن رشيق القيرواني الحسن :العمدة في محاسن الشعر وآدابه،(٢/٢٤٢).
٢ - ابن سناء الملك:فصوص الفصول، مخطوط (أ) الورقة:٣٣أ،ب (ب)الورقة ٧٩ب،٨٠ أ.
٣ - السابق مخطوط (ب) ص:٨٨ ب،٩٩ أ .
٤ - قال بان منظور: مادة غور: أغار على العدوّ يُغير إغارة ومُغارًا وفي الحديث مَنْ دخل إلى طعامٍ لم يُدْعَ إليه دَخل سارقًا وخرج مُغيرًا المُغير اسم فاعل من أغار يُغير إذا نَهَب شبَّه دُخوله عليهم بدُخول السارق وخروجَه بمَن أغارَ على قوم ونَهَبَهُم وفي حديث قيس بن عاصم كنت أغاورُهم في الجاهلية أي أغِير عليهم ويُغِيرُون عليّ والمُغاورَة مُفاعلة .
٥ - العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ١٩١.

فالإغارة مصطلح قديم استعمل كثيرًا من قبل لكنه شاع بصورة كبيرة في مصر في تلك المرحلة، ولاشك أن لشيوعه عوامل أهمهـا- في ظني- أن مصر بلد حضري يعتمد على الإقامة وقلة الترحال، والمصري بطبعه لا يميل لترك مكانه إلا لظروف قاهرة، ومن ثم فهو يميل إلى الهدوء والدعة، وكانت تشغلهم إغارات البدو على مدنهم وقراهم، ويعتبرونهم لصوصًا مجرمين، ومن ثم فهم يكرهون المغير والإغارة وانعكس ذلك على ثقافتهم النقدية؛ فصارت السرقة بمثابة الانقضاض على حق الغير، ولا فرق في ذلك بين السرقة بمفوهمها المادي ومفهومها الشعري والنقدي، كذلك فالسرقة لا تحمل من المعاني ما يحمله مصطلح الإغارة الذي يدل على الهجوم والاعتداء على كل شيء حتى النفس، وهو بالطبع مصطلح أشد قسوة من مجرد السرقة.

ومن صور ظهور المصطلح تطبيقيًا ما جاء في نقد القافية عند ابن ظافر فقال:"**وقال مؤيد الدين الطغرائي في أنجم الرجم، وإن كانت القافية لينة:**

[المتقارب]

وليــلٍ تــرى الشــهبُ منقضــةً ... بـــه نحـــو مســترق ســمعهْ
تراهـا إذا انتثـرت فـي السـماء ... ولم تخـلُ مـن ضـوئها بقعـه
مزاريـقَ تبـرٍ ترامـتْ بهـا ... بنو الحبشِ في حومـةِ الوقعـهْ[1]

وهذه القافية التي أطلق عليها ابن ظافر [القافية اللينة] هي التي يختم فيها الشاعر بيته بهاء السكت، وهي ليست بجديدة في الشعر العربي، ومن صورها السابقة ما ذكره عبد الله بن قيس الرقيات، عندما أنشد عبد الملك بن مروان قائلا: [الكامل]

إنَّ الحَـوَادثَ بالمَدينَـة قَـدْ ... أوْجَعْنَنـي وقَـرَعْنَ مَرْوَتَيَـهْ[2]

١ - علي بن ظافر :غرائب التبيهات :٤٥.
٢ - المروة حجارة بيض يقدح منها النار، والمروة واحد المرو

وجَبَّبْنَني جَبُّ السِّنام ولم يَتْرُكْنَ ريشًا في مَناكِبِيَهْ

فقال له: أحسنت لولا أنك خنثت في قوافيه! فقال: ما عدوت كتاب الله ﴿مَآ أَغۡنَىٰ عَنِّي مَالِيَهۡۜ (٢٨) هَلَكَ عَنِّي سُلۡطَٰنِيَهۡ (٢٩)﴾ [سورة الحاقة٢٨ :٢٩] [١].

فقد عابها عبد الملك على ابن قيس الرقيات، وكذلك عابها ابن ظافر، وإن كان الناقد المصري قد أوجد لها مصطلحا ربما يكون أقرب من التخنيث وهو[القافية اللينة]، فالتخنيث الذي يعد عيبا في الشعر - بحسب نقد عبد الملك - فإنه جار على لغة القرآن الكريم، ومن ثم فلا يتلاءم مع كلمة التخنيث [٢] [مع الفارق بين أسلوب الشعر والقرآن] لما تحمله من دلالة التحقير أو التقليل من القيمة، والقافية اللينة مصطلح جديد ، إذ لم أقف عليه عند أحد من النقاد قبل ابن ظافر.

---

١ - ابن قتيبة :الشعر والشعراء ٥٣١/١

٢ - التخنيث :أصل الاختناث هو التكسر والتثني ولذلك سميت به المرأة بين الذكر والأنثى، وهو للرجل الضعيف المسترخي.

المبحث الرابع :

بين السرقة والتناص

بحث السرقة من المباحث المهمة التي شغل بها النقد العربي القديم بصفة عامة، والنقد المصري بصفة خاصة، وقد حفلت كتب النقاد بمباحث خاصة عنها فهذا القاضي الجرجاني يقول عنه:

"وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرّز، وليس كل من تعرّض له أدركه استوفاه واستكمله. ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مُختلسًا سارقًا والمشارك له محتذيًا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونقل والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان"[1]، وأكد ابن رشيق على كلام القاضي الجرجاني بصعوبة الوقوف على السرقات الشعرية فقال: "وهذا باب متسع جدًا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[2].

فالسرقة في الشعر قديمة قدم الشعر ذاته "والسَّرَق- أيدك الله - داءٌ قديم وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطر الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد الذي صدّرنا بذكره الكلام، وإن تجاوزَ ذلك قليلًا في الغموض لم يكن فيه غيرُ اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب المحدثون

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٥١-١٥٢.
٢ - ابن رشيق القيرواني الحسن :العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ،(٢٤٢/٢).

إلى إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلّفوا جبْرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل؛ فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله. وقد ادّعى جرير على الفرزدق السَّرَق فقال:[الوافر]

سيعلمُ منْ يكونُ أبوه فينا ومن عُرِفت قصائدُهُ اجتلابا[1]

وادّعى الفرزدق على جرير فقال:[الكامل]

إنّ استراقك يا جريرُ قصائدي مثل ادّعاك سوى أبيكَ تنقُّلُ"[2].

وللسرقة عند النقاد أسماء كثيرة وأنواع مختلفة؛ فقد ذكر ابن رشيق لها مصطلحات عديدة ناقلا إياها عن الحاتمي فقال:

"وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض"[3]، وقد حكم ابن رشيق بتقارب هذه المصطلحات، بل كلها تؤدي إلى معنى واحد في النهاية هو السرقة الشعرية في رأيه.

وكانت قمة النقد العربي في القرن الرابع الوقوف عند مبحث السرقات فبدت نهاية مرحلة مهمة في نقد تلك الفترة، وبرز ذلك عند جل نقاد هذا القرن فشاهدنا فصول كاملة في كتاب الموازنة والوساطة وغيرها، ثم كانت بداية النقد في مصر مع هذا المبحث النقدي(السرقات الأدبية) مع ابن وكيع وكتابه المنصف وابن العميدي في الإبانة، حيث تجلت أهمية هذا المبحث عند النقاد المصريين.

---

١ - ديوان جرير ص:٨١٤.
رواية الديوان
سيعلمُ منْ يصير أبوه قينا ومن عُرِفت قصائدُهُ اجتلابا

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص:١٧٤-١٧٥.
والبيت في ديوان الفرزدق ٣٢٤/٢.

٣ - ابن رشيق القيرواني الحسن :العمدة في محاسن الشعر وآدابه،(٢٤٢/٢).

أما عن مصطلح التناص فقد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا**" (*Julia kristeva*)، عندما نشرت مفهومها الجديد في مقالين سنة ١٩٦٦ - ١٩٦٧ في مجلة تال كال (*Tel Quel*)، ثم أعادت نشرهما ضمن كتابها (**بحوث للتحليل الدلالي**) سنة ١٩٦٩، (*Recherches pour une*)، وقد اقترن مصطلح التناص باسمها منذ ذلك التاريخ بوصفه آلية نقدية بعد اطلاعها على أعمال الروسي "**ميخائيل باختين**"(١٨٩٥-١٩٧٥) الذي يعد صاحب نظرية التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين واستفادت كرستيفا في هذا من أصداء المصطلح **الباختيني** *Le Dialogisme* (الحوارية) الذي يعد إرهاصا للتناص خصوصًا كتابه (**فلسفة اللغة**) **فقالت إن التناصية**: هي أن يتشكل كل نص من قطعة موازييك من الشواهد،وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه، ثم أجرت كرستيفا مجموعة من التطبيقات للتناص في دراستها (**ثورة اللغة الشعرية**)[١].

وقد تنازع هذا المصطلح الجديد – وليد القرن العشرين – مدرستان إحدهما أدبية ومن روادها **باختين** وتلميذته **كرستيفا ورولان بارت**، وهم يرون أن النص الأدبي ليس إبداعا محضا وإنما هو معضد لنص آخر أو قلب له، وهذا النص الآخر قد يكون سابقا عليه أو معاصرًا له، والثانية فلسفية تتجلى في **تفكيكية دريدا وبوردومن وهارتمان**، والتناص لديهم هو نسيج من أصوات آتية من هنا وهناك وهناك آراء تقول إنه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات النسانية[٢] خصوصًا عند **دوسوسير** وتلاميذه من بعده فيما يعد إرهاصات لهذا المصطلح عندما ذكر أن الكلمات تحت الكلمات، وأن النص سطح مكون تبينه نصوص أخرى ،وقد تولد عن مفهوم التناص مصطلحات أخرى **منها**:**التعالي**

---

١ -انظر شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري ، ص ١٢٨.
٢ - شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري ،ص ١٢٧.

transcendence والتحويل *transformation* الذي عده بعضهم مفهومًا أوسع للتناص.

وقد شغل بهذا المصطلح الجديد عدد كبير من النقاد الغربيين، ومن ثم فكثرت الدراسات التي تناولته، وحدد الناقد الفرنسي جيرار جينيت لذلك مجالات للتناص وهي :

١- الاستشهاد وهو الشكل الصريح للتناص.

٢- السرقة وهو أقل صراحة .

٣- النص الموازي : علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد.

٤- الوصف النصي : العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.

٥- النصية الواسعة: علاقة الاشتقاق بين النص(الأصلي/القديم) والنص السابق عليه (الواسع/الجديد).

٦- النصية الجامعة: العلاقة البكماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص الموازي[١] .

وقد عرف النقد العربي القديم هذه الظاهرة بما تحمله من إيجابيات وسلبيات، فألفنا الحديث عن الاقتباس والتضمين والسرقات الشعرية والاحتذاء والانتحال والأخذ والتأثر وغير ذلك، وبالرغم من عدم اتفاق النقاد المعاصرين بشكل كامل على تعريف محدد لـ *Interextuality*، فمنهم من عَرَّفه بالتناص أو النصوصية

---

١ - انظر: محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج ٣ ص ١٨٣- ١٨٥.
راجع حول هذا المفهوم :

Bakhtin Mikhail M: The Dialogic Imagination
Speech Geners And Other Late Essays
Guller, Jonathan : Presupposition and Interextuality
Chandler. Danil : Semiotics for Beginners,
Kristeva , Julia : Le Mot, Le Dialogue Et Le Roman
The Kristeva Reader

د.محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص).
د. أنور مرتجي: في سيميائية النص الأدبي، والسيميولوجية لرولان بارت، ونص الرواية: مقاربة سيميائية لبنية خطابية متحولة لجوليا كرستيفا ....وغيرها .

أو تداخل النصوص أو تشابكها أو النص الغائب والنص الحاضر.... فإن هذه الدراسة سوف تشير إلى هذا المفهوم بمصطلح التناص باعتباره أوسع انتشارًا في الدرس النقدي الحديث.

والعلاقة بين التناص والسرقة واضحة جلية، لأن كليهما يتحدث عن تعلق النصوص بعضها ببعض وارتباطها "**فالتعلق النصي** *Hypertexttualité* :وهو النوع الذي خصه **جينت** بالدراسة في كتابه أطراس .ويقصد به كل علاقة تجمع نصًا (ب)*Hypertexte* بنص سابق(أ)*Hypertexte*. وقد وضع له جينت مفهومًا عامًا أسماه بالأدب من الدرجة الثانية *la literature au second degree*"[1] .

وقد أقر النقاد العرب القدامى فكرة اعتماد المحدث على إنتاج المتقدم لنفاد الكلام، فيقول أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ):" وينبغي أن تجرى مع الكلام معارضة، فإذا مررتُ بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلّقت بذيله وتحدّر أن يسبقك فإنه إن سبقك تعبت في تتبّعه، ونصبت في تطلّبه، ولعلك لا تلحقه على طول الطلب، ومواصلة الدأب، **وقد قال الشاعر**:[الوافر]

إذا ضـــيَّعتَ أولَ كـــل أمـــرٍ أبـــتْ أعجـــازهُ إلاّ التـــواءَ

وقالوا: ينبغي لصانع الكلام ألاّ يتقدَّم الكلام تقدما، ولا يتبع ذناباه تتبّعا ولا يحمله على لسانه حملا، فإنه إن تقدّم الكلام لم يتبعه خفيفه وهزيله وأعجفه والشارد منه. وإن تتبعه فاتته سوابقه ولواحقه، وتباعدت عنه جياده وغرره"[2] .

من هنا فإن الدكتور محمد مفتاح يرى أن " كل هذه النظريات وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، ومؤدى هذا أنه من المبتذل - بعد هذا الذي قدمنا- أن يقال إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها،فنصوصه يفسر

---

١ - د.عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: ص:٢٢.

٢ - أبو هلال السكري:الصناعتين ، ص:١٢٣.وقد وافق ابن وكيع أبا هلال في هذا وذكر كلاما شبيها به انظر المنصف ص:٧.

بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه النظريات[1] وعلى ذلك" فيمكن اختزال موضوع التناص في سؤال أساسي اكتسى أهمية كبيرة في الدرس الأدبي قديمه وحديثه هو: ما هو المبدأ الفني المتحكم في بناء النص الأدبي ؟ أهو الإبداع المعتمد على الغرابة أم التوليد المؤسس على التفاعل بين النصوص؟"[2].

ومن خلال التعريفات السابقة نستطيع القول إن : التناص إما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجبا يوجهه المتلقي نحو مظانه"[3].

وتتقارب هذه التعاريف مع موقف ابن رشيق في كتابه العمدة عندما قال:

" ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضي الله عنه " لولا أن الكلام يعاد لنفد " فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد، وإنما السبق والشرف معا في المعنى على شرائط نأتي بها فيما بعد من الكتاب إن شاء الله. **وقول عنترة هل غادر الشعراء من متردم** يدل على أنه يعد نفسه محدثًا، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئًا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر. وعلى هذا القياس **يُحْمَلُ** قول أبى تمام وكان إمامًا في هذه الصناعة **غير مدافع** :[السريع]

يقـــول مـــن تقـــرع أســـماعه   كـــم تـــرك الأول للآخـــر[4]

فنقض قولهم " ما ترك الأول للآخر شيئًا " وقال في مكان آخر فزاده بيانا **وكشفًا للمراد**:[الطويل]

فلو كان يفنى الشعر أفناه مـــا قـــرت   حياضك فـــي العصـــور الـــذواهب

---

١ - د.محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص): ١٢٤ -١٢٥.
٢ - د.عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص١٥.
٣ - د.محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري:ص:١٣١.
٤ - الديوان:٢/١٦١.

ولكنه صـوب العقـول: إذا انجلـت سحائب منـه أعقبـت بسـحائب[1]

وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة عليه وإن خشن"[2] فهذه رؤية متقدمة لصياغة المعاني وتلاقى مع موقف **القاضي الفاضل من الجاحظ** :

" وأما الجاحظ رحمه الله فما منا معاشر الكتاب إلا من دخل من كتبه الحارة، وشن الغارة، وخرج وعلى الكتف منها كاره"[3] فقد نظر كلاهما إلى المعاني على أساس الصياغة والتشكيل، فيما يساوي المكون الثقافي عند المبدع، والمعيار الفارق هنا هو المقدرة المميزة للشاعر في صياغة معانيه، وهي التي قد تمنحه المفاضلة بصورة تبعد مفهوم السرقة المعتاد في التصور النقدي العربي ومن ثم فهذا الكلام يتقارب مع فكرة **بول فاليري** في أن الأسد ما هو إلا مجموعة خراف مهضومة.

ويقسم ابن وكيع باب السرقات قسمين: قسم استحسن فيه شعر السارق وفضَّله على شعر المسروق بشروط عشرة[4] ، وهو قسم يعد محمودًا. وقسم آخر عده مذموما فضَّل فيه شعر الشاعر الأول(المسروق منه) على السارق، واضعا لذلك شروطا عشرة أخرى هي عكس شروط المدح، ويؤكد الدكتور عبد القادر بقشي هذه الرؤية فيرى أن مستويات التناص الفنية عند القدماء مستويين - بحسب قراءة النقاد القدماء- من وجهة نظره، **التناص الدوني ،ومنه التناص بالتماثل**، والنوع الثاني **التناص بالاختلاف**، وكل مستوى يعكس نوعا من القراءة لطريقة توظيف نص لآخر أو نصوص أخرى، غير أن الباحث يرى عدم دقة هذه المصطلحات ويختلف معها، وإن كان لا يختلف مع التقسيم ذاته، من هنا فإن الباحث

١ - الديوان :١/٢١٤.
٢ - ابن رشيق القيرواني الحسن :العمدة في محاسن الشعر وآدابه،(١ /٧٩).
٣ - الصفدي :نصرة الثائر على المثل السائر : ٤٦/١.
٤- انظر هذه الشروط: المنصف ص:٩.

يرى أن المصطلحات المناسبة هي؛ التناص السلبي ومنه التناص بالتساوي أو التماثل والنوع الثاني هو التناص الإيجابي.

التناص السلبي:

وقد تناوله أبو هلال قديما تحت عنوان" قبح الأخذ"، **وعرفه بقوله**:"وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كلّه أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسن بالكسوة"[1] وهو ما أطلق عليه الدكتور **عبد القادر بقشي** التناص الدوني **وعرفه بقوله**:

"إن النص اللاحق عجز عن التفاعل بشكل إيجابي مع نموذجه الفني فقصر عن مساواته ومسايرته، واكتفى بإعادة إنتاج مكوناته الفنية أسلوبا ولغة ووزنا"([2])،ويكاد يكون هذا النوع الغالب على الشعراء خصوصًا في الأخذ من الفحول.

ومن هذا النوع في النقد المصري هذه الأبيات التي نقلها أمية بن أبي الصلت للشاعر إسماعيل بن مكنسة **فقال**:"**وله من قصيدة**:[السريع]

وعسكري أبدًا حيثما ... تلقاهُ يلقاك بكلّ السلاحْ
حاجبُهُ قَوسٌ وأجفانُهُ ... نَبْلٌ وعطفاه تَثَنّي الرماحْ
رَاحَ وَفِعْلُ الراح فيه كما ... يَفْعلُ بالغصنِ نسيمُ الرياح

أغار في هذا البيت على خالد الكاتب في قوله:
[الطويل]

رأَتْ منه عيني منظرين كما رأتْ ... من الشمس والبدر المنير على الأرْضِ
عشيَّةَ حيّاني بوردٍ كأنّهُ ... خدودٌ أضيفت بعضُهُنَّ إلى بعض
وناولني كأسًا كأن مِزَاجَهَا ... دُمُوعيَ لما صدَّ عن مقلتي غُمْضي

---

١ - أبو هلال العسكري:الصناعتين، ص:٢٠٥. وكانت هذه صورة عامة لمفهوم السرقة المذمومة عند النقاد العرب عامة، وإن كان ابن وكيع قد قسمها بصورة أكثر فنية.
٢ - د.عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،ص:٤١.

وراحَ وفعل الـراحِ فـي حركاتـه   كفعلِ نسيمِ الـريح فـي الغُصُـنِ الغَـضِّ

وأمـا البيـت الـذي قبلـه فقـد تداولـه الشـعراء [1]. وبـالتمعن في الأبيـات خصوصًا البيت الأخير نجد أن **ابـن مكنسـة** قد نقل بيت **خالـد الكاتب** نقلا تاما بدون إضافة فنية، سوى تغيير الوزن، ولذلك فإن مصطلح **الإغارة** الذي أطلقه **أمية بن أبي الصلت** على صنيعه مناسب لما حدث.

فـإذا تقـدمنا قليلا عنـد ابـن سـناء الملك نجـد أنـه يسـتخدم لفظـة **ينـهب ويعارض** في باب السرقة، عند حديثه عن شعر ابن رشيق **فيقول**:

"ما رأي المملوك مثل([2]) شعر ابن رشيق، ولا أطرف من شعره ولا أخلط منـه بـذره لبعـره، كخلطـه في ذلـك التغريـب والتشـريق، لا يبـالي أن يضـم ذره إلى بعره،(**ولا يستنكف أن يعارض كرام الخيل ببعض الكلاب النابحة في الليل**) [3] ولو لم يكن يخلق الله ابن المعتز والمتنبي لما كان ما كان ابن رشيق يفهم الشعر [4] ولم يكن مستودعا منه ذلك السر فضلا عن نظمه [5]، ودقـائق علمه [6]، وأنه ينهب شعر هذين الرجلين (نهبا قبيحا ولاسيما ابن المعتز) [7]، ولا يبالي كيف ينهب وأين " [8]، وتغلب على هذا الهجوم الشرس من ابن سناء الملك سمة المبالغة المفرطة -وهي من سمات ذلك العصر- ضد ابن رشيق، فقد اتهم ابن رشيق بالاتكال على ابن المعتز والمتنبي، بل زعم أنه لولا وجودهما ما فهم ابن رشيق الشعر واتهمه بالحمق الشعري في أخذه منهما دون تمييز، ثم أخذ في سرد الأمثلة التي رأي أن ابن رشيق قد سرقها من الشاعرين، **فقال**: "ومن غارته عليهم ونهبه منهم **قال ابن المعتز** : [الرجز]

---

١ - ابـو الصـلت اميـة بـن عبـد العزيـز:الرسـالة المصـرية ص:٤٧،وانظـر:العمـاد الأصـفهاني:خريـدة القصر ٢٠٦/٢.

٢ في (ب):أعجب من.

٣ - ليست في (ب).

٤ في (ب):(ولا أن يعلمه)وباقي الكلام ليس فيها.

٥ - في (ب): أن ينظمه.

٦ -في (ب): ولا أن يعلمه.

٧ - زيادة في (ب).

٨- الجملة الأخيرة ليست في (ب) ابن سناء الملك :فصوص الفصول : مخطوط(أ) ص٣٦ أ،ومخطوط (ب) ص:٨٨ ب،٩٩ أ .

يمضـــــي بمـــــوج ويبكـــــي ببـــــدر[1]

قال ابن رشيق:

يـــــذهب موجـــــا ويجـــــيء بـــــدرا[2]

قال ابن المعتز:

فافتضـــها ثـــم بـــات يهزهـــا   كأنـــه راتـــق لمـــا فتقـــا[3]

قال ابن رشيق:[الرجز]

وبـــت طـــول ليلـــي ألوطـــه   أفتقـــه كـــأني أخيطـــه[4]

قال المتنبي :[الوافر]

يهـــز الجـــيش حولـــك جانبيـــه   كمـــا نفضـــت جناحيهـــا العقـــاب[5]

قال ابن رشيق:[البسيط]

والجـــيش يـــنفض حوليـــه أســـنته   نفض العقاب جناحيهـــا مـــن البلـــل[6]

قال المتنبي :[الخفيف]

سترتك الحجـــال عنهـــا ولكـــن   بك فيهـــا مـــن اللمـــى تقبيـــل[7]

---

١ - هذا عجز بيت وتمامه

وشـــادن ضـــعيف عقـــد الخصـــر   يمضـــي بمـــوج ويبكـــي ببـــدر

ديوان ابن المعتز ٢/٢٦٠

٢ - لم أقف عليه في ديوان ابن رشيق.

٣ - لم أقف عليه في ديوان ابن المعتز.

٤ - البيت في ديوان ابن رشيق ص:٩٢، وبهامشه تعليق من المحقق يقول فيه: وفي البيت تضمين لبعض مصطلحات حرفة الخياطة، وفي هذا إرهاص للشعر الحرفي الذي شاع وازدهر في العصر المملوكي.

٥ - ديوان المتنبي ٧٦/١

٦ - البيت في ديوان ابن رشيق يمدح المعز من قصيدته التي دخل بها في خدمته فلزم الديوان وأخذ الصلات، وروايته في الديوان.

فالجيش ينفض حوليه أسنته   نفض العقاب جناحيه من البلل

والعقاب طائر من الجوارح يطلق على الذكر والأنثى، وفي الديوان هامش على هذا البيت :هو من فرائد ابن رشيق وهو مأخوذ من قول أبي صخر الهذلي:

وإني لتعروني لذكراك فترة   كما انتفض العصفور بلله القطر

انظر ديوان ابن رشيق ص:١٢٧.

٧ - ديوان المتنبي ١٥١/٣.

قال ابن رشيق :[مجزوء الكامل]

وكأنـــه مـــن حـــوة ولمـــى قد قبلتــه الشــمس فـــي فمـــه

وجميع أساليب شعره[1] على هذا النمط، سوى موضعين أو ثلاثة[2] ونلاحظ هنا دقة ابن سناء الملك، ومدى ثقافته النقدية التي يحتاجها هذا النوع من النقد المبني على ثقافة المتابعة لشعر الشاعر محل النقد، وغيره من الشعراء؛ للربط بينهما، وسهولة الكشف عن السرقات الشعرية، أو التلاقي بين النصين محل الدراسة، خصوصًا في بيت المتنبي من الوافر مع بيت ابن رشيق من البسيط، الذي أعاد ابن رشيق صياغته، فيكاد البيتان أن يتطابقا، وهو ما يؤكد سلبية التناص هنا، فلا فائدة فنية من الأخذ، ولذلك فوضع الموقف في التناص السلبي مناسب له وبخاصة في هذا البيت، أما في باقي الشعر فلا شك بوجود تناص بينهما، وهو ليس عيبًا في ذاته، وإنما القدرة على التشكيل الفني هي التي تحدد قيمة ما فعله ابن رشيق، إن كان ما قدمه عيبًا أو إضافة فنية، ولم يتوقف ابن سناء الملك عند هذه الأبيات بالتحليل، وإنما استخدم هذه الأبيات وسيلة للهجوم على ابن رشيق وشعره.

هذه صورة ابن سناء الملك الناقد، فهل نجد اختلافا مع صورة ابن سناء الشاعر؟ فهذا الناقد الذي شن الغارة على ابن رشيق نجده يتتبع خطوات ابن المعتز، بصورة تفوق النهب الذي رمى به ابن رشيق، وهو يقر بحقيقة تتبعه له في شعره، مؤمنًا إيمانًا عميقًا بمقدرته الشعرية، وبصعوبة تتبعه، والمعاناة التي لاقاها في سبيل ذلك فقال:" والمولى يعلم أن المملوك لم يزل يجري خلف هذا الرجل(يقصد ابن المعتز)، ويتعثر ويطلب مطالبه، فتتعسر عليه أو تتعذر، ولكن ما آمن المملوك به سدى، ولا آنس ناره إلا لمًا وجد عليه الهدى، ولا مال إلى الطريق من ميله إلى طبعه، ولا سار قلبه حتى قام إليه بوظائف الدليل سمعه"[3]،

---

١ - في (ب) وجميع المنهاج .

٢ - ابن سناء الملك :فصوص الفصول،المخطوط (أ) الورقة:٣٦أ وب ،والمخطوط(ب)الورقة ٨٨-٨٩.

٣ - ابن سناء الملك :فصوص الفصول،المخطوط (أ) الورقة:٦ب،والمخطوط(ب)الورقة ١٦ أ

هذا الاعتراف بتتبع ابن سناء الملك لابن المعتز أكد عليه في رسالته التي أرسلها للقاضي الفاضل، **وأرسل فيها قصيدة شعرية فيها بيت هو قوله** :[الطويل]

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما كان لم يسكن الدهر [1-2]

وإذا تأملنا هذا البيت والأبيات المذكورة في الهامش نجد التطابق التام بينها، فكأن الكل ينهل من معين واحد، فالبيت هو نفسه في الفكرة والألفاظ والوزن والقافية ولتتأمل تعليق القاضي الفاضل على هذا الموقف **عندما** قال:

" وما تغصصت إلا بغيبة ابن المعتز عن أن يسمع كما نسمع، فيقطع بفضله كما نقطع، ويكف عن عدوان تشبيهه [3]، ويغض من غلواء توجيهه، وتوافق [4] أنه اتكأ واتكل على ذي الرمة (فأخذ) في طريقه، مستأنسا (بأنس) [5] رفيقه، فما ترك له تشبيها إلا نقله وصقله، (واستنزله واستعمله) [6]، وروحه ورندجه [7] (وأخرجه) وخرّجه،وضرجه [8]، ولو تأمل أحد شعر ذي الرمة لخرج منه ما قاله برمته [9]، وظهر أنه غال غيلان، وأغار على بنات فكرته، فكأن ابن المعتز يخلع من ملك البلاغة

---

١ - فصوص الفصول،المخطوط (أ) الورقة:٧ب،والمخطوط(ب)الورقة ١٧ب- ١٨ أ

٢ - وجدت هذا البيت والتعليق الذي بعده على جانب المخطوطة (أ)وليس موجودا في (ب)،
(هذا هو البيت الذي قال فيه :أغار على ذي الرمة ، فإن ذا الرمة قال:
عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر)
وأظنه بقلم الناسخ وليس ابن سناء الملك، وهذا البيت ليس لذي الرومة فهو ليس في ديوانه لكنه منسوب لأبي صخر الهذلي(٨٠هـ) ومجنون ليلي دون تغيير، وهذه الصورة مكررة في الشعر العربي فهي عند أسامة الشيرازي(٥٨٤هـ) [الطويل]
وما زال صرف الدهر يسعى بيننا فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
وعند محمد بن حمير الهمداني(٦٥١هـ) [الطويل]
سعي الدهر ما بيني وبينك جهده فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

٣ - في المخطوطة (ب): عدوان توجيهه

٤ - في (ب)توافقه

٥ - في (ب)غير موجودة

٦ - في (ب) واستعمله واستنزله

٧ - قال الخليل في العين رندج : الأرَنْدَجُ : دخيل وهو الأديم الأسود قال العجّاج :
(كأنّه مُسَرْوَل أرَنْدجا ...) وقال بعضُهم : اليَرَنْدَجُ وهو كلّ ما مُلّسَ وصُقِلَ ومُوِّه كالثّوْب يُطرَّى بعد خلوقه انظر العين ٦/٢٠٤-٢٠٥

٨ - في (ب)غير موجودة .

٩ - في (ب)ولو تؤمل شعر ذي الرمه لخرج منه ما قاله برمته وعَرف أنه غال غيلان،وغار.

خلعته من ملك الخلافة، ويعطي شهادة على نفسه بالتقصير في هذه الحلبة"[1]، فقد هاجم هذا الصنيع في صورة هجوم على ابن المعتز، وشعره واتهمه بسرقة ذي الرمة، وتبعه ابن سناء الملك، وإن كان ابن سناء الملك قد أجاد - في رأيه - في الأخذ، وأحسن، بعكس ابن المعتز الذي سرق، ولم يجد في السرقة فاستحق هذا الهجوم، فقد اعتمد الاثنان على الأصل وهو(**ذو الرمة**)، وفاز ابن سناء الملك في هذا السباق من وجهة نظر القاضي الفاضل، فقد تبع ذا الرمة في رائيته مقتديا بأستاذه ابن المعتز، وإذا لم يكن هذا الصنيع يسمى نهبا فماذا يمكن أن نسميه؟ أو بصورة أخرى ماذا غيَّر ابن سناء الملك في بيت أبي صخر الهذلي؟

الحقيقة إنه لم يغير شيئا مطلقًا، وهذا هو النهب الصريح، وهذا ما لم يصرح به القاضي الفاضل حيال تلميذه ابن سناء الملك، بل مدحه واستخدم مصطلحين مهمين الأول الإغارة، وهو مصطلح شائع استخدمه كثيرون، وانتشر في مصر بصورة كبيرة ، حتى أضحى هو المصطلح الشائع بديلا عن السرقة، فقد استخدمه أغلب النقاد المصريين تقريبا في تلك الفترة، والثاني **الإغالة**[2]، وكان موفقا في استخدام الثاني، فقد تعمد أن يحدث هذا السجع الملازم بين غال وغيلان، خصوصًا إذا عرفنا أن ذا الرمة اسمه **غيلان بن عقبة**، فكأنه لم يسرق شعره بل سرقه نفسه والتهمه.

فابن سناء الملك كان يتبع ابن المعتز الذي كان يتبع ذا الرمة في شعره وبرز ذلك في أكثر من موضع منها السابق، وموقفه مع بيت الكنس المذكور في مبحث البناء اللغوي، أما عن تتبع ابن المعتز لابن رشيق فقد أكد ابن رشيق عليها؛ **فقال في باب الاستعارة**: "وكان ابن المعتز يفضل ذا الرمة كثيرًا، ويقدمه بحسن الاستعارة والتشبيه، **لاسيما بقوله**:[الطويل]

فلما رأيت الليل والشمس حية   حياة الذي يقضي حشاشه نازع[1]

---

١ - فصوص الفصول،المخطوط (أ) الورقة:٦ب،والمخطوط(ب)الورقة ١٦ أ.
٢ - قال ابن منظور في لفظة غال: حتى غالَ أوْسٌ عِيالها يعني أكلَ جراءَها وأوَيْسٌ اسم الذئب جاءَ مُصَغَّرًا ٠١٧/٦.
٣ - ديوان ذي الرمة ص:١٦٨ ،ورأين بدلا من رأيت في الديوان .

لأن قوله والشمس حية من بديع الكلام والاستعارة، وباقي البيت من عجيب التشبيه"[1].

كذلك نلاحظ أن ابن سناء الملك ذكر لفظة المعارضة الشعرية في أكثر من موضع، بما يعد معادلا موضوعيا لمصطلح التناص الحديث ، أو بمفهوم ابن سناء نفسه السرقة، وقسمها قسمين؛ المعارضة السلبية، ومثالها تلك الصورة التي ذكرها في شعر ابن رشيق، ومثّل لها بالنماذج السابقة من شعره، والمعارضة الإيجابية تلك التي يقوم بها ابن سناء بنفسه، كما عارض مهيار وأبي نواس" **قلت القصيدة المشار إليها هي نونية عملتها على وزن نونيتي أبي نواس ومهيار وقصيدة أبي نواس أولها** :[الطويل]

عزمتم من الترحال أمرًا فغمنا ... فلو قد فعلتم صبح الموت بعضنا[2]

وقصيدة مهيار هي التي أولها:[الطويل]

نميل من الدنيا وقد أورقت بنا ... إلى دوح لا ظل فيها ولا جنا[3]

وقصيدتي التي عارضته بما أولها: [الطويل]

أحدث عنكم أن بعدكم دنا ... فلا أنتم إن صح هذا ولا أنا

ولا صحَّ هذا أو نصح من الضنا ... جفون لكم من سحرها حلق الضنا

ولا رحل البين المشت تطفلا ... فكم ليلة لم يدخل الثوب بيننا

إلى ثم أبعد يا سروري: وتأسفا ... عليهم[4] ويا همي عليهم إلى هنا

١ - ابن رشيق القيرواني الحسن :العمدة في محاسن الشعر وآدابه،(١ /٢٢٨).
٢ - رواية الديوان:
طرحتم من الترحال ذكرًا فغمنا ... فلو قد شخصتم صبح الموت بعضنا
انظر الديوان ص:٦٥١
٣- رواية الديوان
نقيل من الدنيا وقد أورقت لنا ... .إلى دوحة لا ظل فيها ولا جنى
٤- في الديوان :صبابة:إليهم المخطوط ، والتصويب من الديوان.

وفي مَنْ تنـــآوا بـــالقلوب وحمّلـــوا   حبيب نأى شخصا ووصـــلا ومســـكنا[1]

وباديـــة للحســـن أمـــا عقيقهـــا   فخـــد وأمـــا الصـــدغ فيـــه فمنحنـــى

أرى حسنا من خدها فـــي احمـــراره   ولـــو أننـــي قبلتـــه كـــان أحســـنا[2]

فإذا كانت **المعارضة الشعرية** لغيره فهي السرقة المحضة، وإذا كانت لابن سناء الملك فهي المعارضة الشعرية التي تنم عن فضل ومقدرة شعرية، ولست أدري المعيار النقدي الذي استند إليه ابن سناء الملك في هذا الحكم، ولو انصف ابن سناء الملك لوصم نفسه بالإغارة على شعر ابن المعتز وذي الرمة.

وقد تحدث ابن أبي الإصبع عن الأخذ الشعري السلبي، وتناوله بأكثر من صورة؛ منها المطلقة المجردة، وفيها يطلق الحكم على الشاعر بالأخذ والتقصير، دون تعليل أو توضيح، كما فعل مع بيتين للبحتري **فقال:" كقول البحتري**: [الطويل]

إذا احتربت يومًا ففاضت دماؤهـــا   تذكرت القربـــى ففاضـــت دموعهـــا

شـــواجر أرمـــاح تقطـــع بيـــنهم   شـــواجر أرحـــام ملـــوم قطوعهـــا[1]

أخذ البحتري معنى البيت الأول من رجل من بني عقيل، **وقصر حيث قال**: [الوافر]

ونبكـــي حـــين نقـــتلكم علـــيكم   ونقـــتلكم كأنـــا لا نبـــالي

والبيت الثاني من بيتي البحتري أردت[4].

١- في الديوان

وفـــي مَـــنْ ســـرى واستصـــحب الوصـــل والحشـــا   حبيـــب ســـرى شخصـــا ووصـــلا ومســـكنا

في الديوان:

ومـــا أحســـن الـــورد الـــذي فـــوق خـــدها   ولـــو أننـــي قبلتـــه كـــان أحســـنا

٢ - ابن سناء الملك:فصوص الفصول، (أ) الورقة:٣٣أ،ب (ب)الورقة ٧٩ب، ٨٠ أ.

الديوان :ص:٣٥٠ ـ٣٥١ .

٣ - ديوان البحتري ١٢٩٩/٢

٤ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:١٠٩.

والصورة الثانية وفيها يتناول ابن أبي الإصبع الصورة الشعرية المأخوذة ويحللها، ويوضح جوانب السرقة، ولماذا قصر الشاعر في الأخذ "**ومثل له بقول الخنساء في أخيها**:[الطويل]

وما بلغت كف امرئ متناولًا | من المجد إلا والذي نلت أطول

وما بلغ المهدون للناس مدحة | وإن أطنبوا إلا الذي فيك أفضل[1]

فقصد أبو نواس أخذ معنى الثاني من البيتين، فلم يتهيأ له أخذه إلا في بيتين، وقصر عنه بعد ذلك تقصيرًا كثيرًا، وناهيك بأبي نواس، **وذلك أنه قال**: [طويل]

إذا نحن أثنينا عليك بصالح | فأنت كما نثني وفوق الذي نثني

وإن جرت الألفاظ يومًا بمدحةٍ | لغيرك إنسانًا فأنت الذي نعني[2]

أما كون معنى البيتين من معنى البيت الثاني من شعر الخنساء فلأن حاصل بيتي أبي نواس أنك فوق ثنائنا الصالح عليك، وإن مدحنا غيرك كان له لفظ المدح ولك معناه، وهذا كله هو عين **قول الخنساء**:[الطويل]

وما بلغ المهدون للناس مدحة

لأن حاصل قولها إن مدح المادحين فيك أفضل من مدحهم للناس، وإن أطنبوا في مدح الناس **هو قول أبي نواس في بيته الأول**: [الطويل]

فأنت كما نثني وفوق الذي نثني

وقصر أبو نواس عن لحاقها في الزيادة التي هي قولها: وإن أطنبوا، **وقولها**: " **وما بلغ المهدون للناس** " فكل هذه المبالغات قصر عنها أبو نواس، وأما قول أبي نواس في بيته الثاني " **فأنت الذي نعني** " هو عين قولها إلا الذي فيك

---
١ - ديوان الخنساء :٩١.
٢ - ديوان أبي نواس، ص:٦٤٧.

أفضل، فإن مفهومه أن كل من يهدي مدحًا لأحد من البشر له فيك فضل مما أهدى لغيرك، ووجه تقصير أبي نواس في هذا المعنى أنه جعل ممدوحه يمدح بالنية دون القول، وبالتأويل دون التصريح، والخنساء جعلت أخاها ممدوحًا من جميع الناس بالتصريح والمعنى بأفضل ما مدح به كل الناس، فبين المعنيين من البون ما تراه"[1]، فوجه التقصير عند أبي الإصبع لم يكن كامنا في الأخذ ذاته بل في تقصير أبي نواس عن اللحاق بالخنساء، وهو الذي كان يروم ملاحقتها فقصر عن ذلك، وكان تعليل الناقد مبنيا على أسس نقدية وعقلية راجحة، تدل على ذهن واع وعقلية تعي معنى التذوق الأدبي، فقد نظر إلى المعنى الذي قدمه الشاعر ثم قارنه بالمعنى عند الخنساء، ودلل على تقصيره عن بلوغ قولها، لأنه عبر عن المعنى نفسه الذي عبرت عنه في بيت واحد في أكثر من بيت، ولم يزد عليها فضلا، ومن ثم تكون مقدمة عليه في الشعر؛ ولأنها سابقة عليه والمعنى واحد فيعد التقصير منه .

والصورة السابقة التي درس بها ابن أبي الإصبع مبحث السرقات تمثل الصورة التي اعتاد أن يتناوله به في كتابه دوما، فلم يكن يصدر حكمًا دون تعليل وهذا منهج عام عنده، ولم كن قاصرًا على الجزء السابق، فقد كرره مع ابن الرومي والمتنبي في موضوع تفضيل القلم على السيف، **فقال:**

"**وما سمعت في هذا المعنى مثل قول ابن الرومي:** [البسيط]

إن يخـــدم القلـــم الســـيف الـــذي	له الرقاب ودانت خوفـــه الأمـــم
فالموت والمـــوت لا شـــيء يعادلـــه	ما زال يتبع ما يجري بـــه القلـــم
كذا قضى الله للأقـــلام مـــذ بريـــت	أن السيوف لها مذ أرهفت خـــدم

وغايره المتنبي فقال على الطريق المألوف:[البسيط]

حتى رجعت وأقلامـــي قوائـــل لـــي	المجد للسيف ليس المجـــد للقلـــم

---

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ،ص:٥٩٣- ٥٩٤.

أكتب بهـــا أبـــدًا قبـــل الكتـــاب بنـــا   فإنما نحـــن للأســـياف كالخـــدم[1]

فـانظر إلى تقصير المتنبي في المعـاني وسـبكها، وإلى كونـه قليـل الابتكـار لا يتوكـأ إلا علـى المعـاني المطروقـة، ولا يـرى فيهـا إلا تـابعًـا مقصرًا، فإنـه أخـذ هـذا المعنى **من قول أبي تمام:** [البسيط]

السـيف أصـدق أنبـاء مـن الكتـب[2]

فـإن حاصـل بيـت المتنبي مـأخوذ مـن هـذا الصـدر، لـيس في بيتـه زائـد علـى مـا في الصدر، سوى ما أخذه من ابن الرومي، وقصر، و**هو قوله في العجز**:

فإنمـــا نحـــن للأســـياف كالخـــدم

لأن ابن الرومي جعل السيوف خدمًا للأقلام، والمتنبي جعلها كالخدم، وفـرق بين عين الشيء وشبيهه، **ولا يقال**: إن صدر بيت المتنبي هو المأخوذ من صدر بيت أبي تمام، فلم قلت: إن بيت المتنبي كله مأخوذ من صدر بيت أبي تمام، **لأني أقول**:

صدر بيت المتنبي مفتقر لما قبله، أو لتقديم ما بعده، لما فيه من الضمائر الظاهرة والمستترة التي متى أفرد لا يوجد فيه ما يعود عليه، فلا يكمل معناه الذي أخذه من بيت أبي تمام حتى يقدر تقديم العجز، **فيصير تقدير البيت**: نحـن للأسياف كالخدم فاكتب بالأسياف قبل أن تكتب بنا"[3] ولاشك فالبون شاسع بين النقد الذي وجهه ابن أبي الإصبع ونقد ابن سناء الملك لشعر ابن رشيق والفرق بينهما واضح في مقدار التذوق الفني، والمقدرة النقدية الفريدة التي تميل تماما مع ابن أبي الإصبع، ذلك الناقد الواعي المتذوق للشعر في مواجهة هجوم ابن سناء الملك النقدي على شعر ابن رشيق، ونقده غير المبرر سوى عدم اقتناعه بإبداع

---

١ - ديوان المتنبي٤/١٥٩- ١٦٠،والبيت الثاني خلط فيه الناقد بين بيتين من الشعر والرواية في الديوان:

أكتـب بنـا أبـدًا بعـد الكتـاب بـه   فـإن غفلـت فـدائي قلـة الفهـم

أسـمعتني ودوانـي مـا أشـرت بـه   فإنمـا نحـن للأسـياف كالخـدم

٢ -هذا صدر بيت وتمامه في الديوان ١ /٤٠

السيف أصدق أنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب

٣ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ،ص:٢٨٤-٢٨٥

الشاعر، باعتباره لم يحسن الأخذ عن غيره فَقَصَّرَ، وعَرَّضَ إنتاجه لطعنات ابن سناء الملك، مع الأخذ في الاعتبار أن ابن سناء الملك شاعر ووشاح وناقد، وابن أبي الأصبع ناقد وبلاغي ومعلم للبلاغة.

ويندرج تحت النوع السابق نوع أخر هو المساواة، وهو" مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثاني أتبع"[١] وقد أطلق عليه الدكتور البقشي التناص بالتماثل متفقا في نهاية الأمر مع ابن وكيع في الحكم وإن لم يصرح بإطلاعه على رأيه **فقال**:

"وفيه يتمكن النص اللاحق من مسايرة النص السابق ومساواته في إخراج المعنى ،إلا أن الأحقية تبقى في تصور القدماء للمتقدم "[٢]، وهذه حقيقة فالشاعر الأول قد ابتكر وكد حتى وصل إلى معنى مبتكر، ولم يضف الشاعر جديدا بل أعاد صياغته في صورة لا تقل جودة عن صورته الأولى ، ولذلك فالفضل لمن سبق ،وهذا نوع من التناص السلبي على الرغم من وضع ابن وكيع له في الجانب الإيجابي للسرقة، أما الدكتور عبد القادر فقد أفرد له مستوى خاص فالباحث يرى أنه في المستوى نفسه مع التناص السلبي .

وقد ذكر ابن أبي الإصبع هذا النوع، والاشتراك الذي ليس بمعيب ولا بحسن تناول الشاعر اللفظ المتضمن معنى من معاني البديع، بحيث ينقله من فن إلى فن، وذلك أن يأتي المتكلم بلفظ " قيد الأوابد " مثلًا في غير صفة الفرس، وهذا وإن لم يقع فذكره مثال يقاس عليه.

ومن هذا النوع التفاعل النصي بين الشعر والنثر وهو تحوير الشاعر للنثر وصياغته في صورة شعرية **ومن هذا قول ابن سناء الملك:**

يـــا هـــذه لا تســـتحي منـــي قـــد انكشـــف المُغَطّـــى

---

١ - ابن وكيع المنصف،ص:١٩. والغريب أن ابن وكيع بالرغم من تعريفه السابق إلا أنه وضع هذا النوع في باب تفضيل شعر السارق على شعر المسروق أي باب السرقة المحمودة.

٢- د.عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،ص:٤٢.

إن كـــــان ...... قـــــد تَشَــــا   عَبَ إنَّ ...... قــــــدْ تَمطّــــــى

فقال ابن جبارة: "أنشدني هذا ابن سناء الملك، وزاد في الإعجاب به، فلما عدت إلى البيت أخذت جزءًا من البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي، فوجدت فهي أن بغدادية قالت لأخرى: خرجت اليوم إلى العيد؟ قالت: إي وحياتك، قالت لها: فما رأيت؟ قالت: ..... تتثاءب و..... تتمطى، فلما اجتمعت به قلت له: قد عرفت وعثرت على الكنز الذي انتهبته، وحكيت له الحكاية قال: سيدنا يفتش عن أمري"[1]، وهذا التحوير يعكس المعتاد في تلك الفترة من تحوير الشعر إلى نثر فيما عرف بحل المنظوم، كذلك فلم يعتبر ابن سناء الملك صنيعه هذا نوعا من السرقة، ولم ينكر صنيعه في البيتين، بيد أن ابن جبارة قد استخدم مصطلح النهب، في هذا الصنيع، واعتبر ابن جبارة هذه الفكرة بمثابة الكنز الذي انتهبه ابن سناء الملك .

ويمكن أن يندرج تحت هذا النوع ما عرف بتوافق الخواطر أو وقوع الحافر على الحافر، وهو نوع لا يندرج تحت باب السرقات المعتاد عند النقاد، بيد أن التناص يحل هذه الإشكالية بالتفاعل النصي إذ يكون الشاعران قد وقعا على مصدر واحد، واستقاه كلاهما دون اتفاق بينهما أو تلاق، كذلك فالعبرة فالتشكيل الفني والصياغة، بعيدًا عن الألفاظ المتشابهة، ومن ذلك ما رواه ابن ظافر **فقال:**

"وكان المملوكُ قد صنعَ في الموز:

كأنمــــــا المــــــوزُ الـــــــذي   قــــــد جاءَنــــــا بالعجــــــبِ
أنيــــــابُ أفيــــــالٍ صِيــــــغا   ر طليــــــتْ بالــــــذهبِ

فسمع قطعة في المُقشر منه:

١ - العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ١٩١، ولم أقف علي البيتين في الديوان المطبوع، وقد ذكر ابن أبي الإصبع البيت الأول في تحرير التحبير باختلاف في القافية فالقافية عنده(الغطاء)لا المغطى، وصرح المحقق بأنه لم يقف على البيت في الديوان أيضا، والراجح القافية التي أوردتها نظرا لتوافقها مع قافية البيت الثاني المذكور في شواهد التنصيص، ولم يذكر ابن أبي الإصبع البيت الثاني وما فيه من ألفاظ صريحة لما فيه من أعضاء يستقبح ذكرها، ولعل ذلك يرجع لمذهبه الأخلاقي في الشعر.انظر تحرير التحبير ص:٢٧٣.

يحكـــــــــي إذا قشـــــــــرتهُ أنيـــــــابَ أفيلــــــــة صــــــــغارْ

ولم يكـن الملـوكُ وقـف عليهـا، فصـدق توافـق الخـواطر، ووقـوع الحـافر على الحافر"[1].

وفي مثـل هـذه المواقـف يطـرح السؤال التـالي نفسـه، هـل التنـاص يكـون في الشكل أم في المعنى أم هما معا ؟ يجيب عنه ذلك الدكتور محمد مفتاح **فيقول**:

إن مـا يظهـر - بـادئ ذي بـدء- أنـه يكـون في المضمون ؛لأن نـرى الشـاعر يعيد إنتـاج مـا تقدمـه ومـا عاصره مـن نصـوص مكتوبـة وغير مكتوبـة "عالمـة" أو "شـعبية" أو ينتقي منها صورة أو موقفًا دراميًا أو تعبيرًا ذا قوة رمزية، ولكننا نعلم جميعًا أنه لا مضمون خـارج الشكل، بـل إن الشكل هـو المتحكم في المتنـاص والموجه إليـه، وهـو هـادي المتلقـي لتحديـد النـوع الأدبـي ولإدراك التنـاص، وفهـم العمـل الأدبـي تبعًـا لذلك"[2]، وبالنظر إلى النموذج الذي قدمه ابن سناء الملك من تحوير النثر إلى شعر نجـد أنـه غـير في الشـكل مـن النثـر إلى الشـعر، ولم يضـف سـوى الشـكل الشـعري (القالـب) الـذي يتميـز بـه الشعر عـن غيره، أمـا مـا صنعه ابـن ظـافر بقولـه" طليـت بالـذهب" قـد زاد المعنـى حسـنا وبلاغـة؛ ولـذلك يـدخل في بـاب التكميـل، وإن كانـت العلاقة التناصية بينهما واضحة.

وقد يكون التنـاص في هذا النـوع مُتَعَدِدً بين أكثر من شاعر ومن ذلك"**قـول المعتمد بن عباد يصف فوارة**:

ولربمـــا ســـلت لنـــا مـــن مائهـــا ســـيفًا وكـــان عـــن النـــواظر مغمـــدا

طبعتـــه لجيّـــا فـــذابت صـــفحة منـــه ولـــو جمـــدت لكـــان مهنـــدا

قال علي بن ظافر: وقد أخذت أنا هذا المعنى، فقلت أصف روضًا:

فلـــو دام ذاك النبـــت كـــان زبرجـــدًا ولو جمـــدت أنهـــاره كـــن بلـــورا

١ - على بن ظافر الأزدي غرائب التنبيهات ، ص:١١٤.
٢ - د.محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص: ١٢٩- ١٣٠.

وهذا المعنى مأخوذ عن قول علي بن التونسي الإيادي من قصيدته الطائية المشهورة:

ألؤلؤ قطر هذا الجو أم نقط ما كان أحسنه لو كان يلتقط

وهذا المعنى كثير للقدماء، قال: قال علي بن الرومي من قطعة في العنب الرازقي:

لو أنه يبقى على الدهور قرط آذان الحسان الحور[1]

فهذا التداول في المعنى خرَّج الشعر من باب السرقات المعتادة إلى التشبيهات المتداول عند العرب، وتكون المفاضلة بين الشعراء على أساس الجودة في الصياغة والتشكيل الفني.

١ -علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٧٢.وانظر أيضا موقفا مشابها ص: ص:١٠٧.

التناص الإيجابي:

وقد تناوله أبو هلال تحت عنوان " حسن الأخذ" قائلا:

"ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها، ولولا أنّ القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول وإنما ينطقُ الطّفلُ بعد استماعه من البالغين"[1]، وهذه هي صورة التلاقي الإيجابي بين المبدع القديم والمحدث التي يراها أبو هلال، فهو وإن لم يقل بفكرة السرقة على المطلق فإنه أقر بأنه لاغني للمحدث عن تناول المعاني التي سبقهم المحدثون فيها لكنه يضع شروطا لذلك الأخذ، وهي شروط منطقية إلى حد بعيد، تعتمد الصياغة الفنية والقوالب والتشكيل معيارًا للحكم في القضية، وهي معايير فنية عالية.

وقد تناول عبد القاهر الجرجاني هذا النوع من التناص عند حديثه في صياغة المعاني، **فقال**:"إن سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي كالخاتم والشنف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلًا ساذجًا لم يعمل صانعه فيه شيئًا أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الخاتم، إن كان خاتمًا، والشنف إن كان شنفًا، وأن يكون مصنوعًا بديعًا قد أغرب صانعه فيه. كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلًا ساذجًا عاميًا موجودًا في كلام الناس كلهم. ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الحاذق حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل ويبدع في الصياغة. وشواهد ذلك حاضرة لك كيف شئت، وأمثلته نصب عينيك **من أين نظرت تنظر إلى قول الناس**: الطبع لا يتغير، ولست تستطيع أن تخرج

---

١ - أبو هلال العسكري:الصناعتين ، ص:١٧٧.

الإنسان عما جبل عليه، فترى معنى غفلًا عاميًا معروفًا في كل جيل وأمة ثم تنظر إليه في **قول المتنبي**: [المتقارب]

يـــراد مـــن القلـــب نســـيانكم وتـــأبى الطبـــاع علـــى الناقـــل[1]

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة وصار أعجب شي بعد أن لم يكن شيئا"[2] فالمعيار عنده ليس بالسرقة أو السبق لكنه بالقدرة على الصياغة الفنية الجميلة، وهو منحى فني جمالي من الدرجة الأولى، كذلك تناول ابن أبي الإصبع موضوع السرقات من الناحية الفنية بصورة مشابهة لتلك التي تناولها القاضي الجرجاني وعبد القاهر فقال:"وأما الاشتراك اللفظي الذي ليس بمعيب مثل اشتراك الناس في مفردات الألفاظ، فإنها ليس أحد أحق بها من أحد، فلا يعد الاشتراك في الألفاظ المفردة سرقة، فإن تضمنت معنى من معاني النفس، أو معاني اللفظ عد تناولها سرقة، **ومثال الأول قول أبي نواس**:

{الطويل}

ترى العين تستعفيك مـن لمعانهـا وتحسر حتى ما تقـل جفونهـا[1]

فلفظة الاستعفاء مشتركة بينه وبين الأبيرد في قوله يرثي أخاه أو ابنه:{الطويل}

وقد كنت أستعفي الإلـــه إذا اشـــتكى من الأجر لي فيه وإن عظم الأجـــر

فمثل هذا هو الاشتراك الحسن ومن الاشتراك الحسن اشتراك الشاعرين أو الشعراء في عمل شعر، وتسميه العرب التمليط بحيث يصنع كل واحد قسيمًا[4] **وقد أطلق الدكتور عبد القادر على هذا النوع من التلاقي التناص بالاختلاف**

---

١ - ديوان المتنبي ٢٢/٣ .
٢ - عبد القاهر :دلائل الإعجاز ص:٤٢٢-٤٢٣.
٣ - ديوان أبي نواس ،ص:٥٩٢.
٤ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ،ص:٣٤٠.
وقد شغل ابن ظافر نفسه بالتمليط وخصص له فصلا في بدائع البدائه وعرفه بقوله: هو أن يجتمع شاعران فصاعدًا على تجريد أفكارهم، وتجريب خواطرهم في العمل في معنى واحد.

وعرفه بقوله:"وفيه يعمد الشاعر المتأخر إلى توظيف أحد المكونات الفنية لنموذجه الفني، توظيفا إبداعيا بواسطة الزيادة في إخراج المعنى أو النقل أو القلب أو الحل والعقد وما شاكل ذلك"[1] وهو في هذا التعريف يتلاقى فنيا مع ما قدمه أبو هلال وعبد القهر وابن أبي الأصبع، بل يتطابق فكريا معهم في اعتماد التشكيل والصياغة أساسًا للحكم، وهذا يؤكد المستوى النقدي الواعي الذي وصل إليه النقد العربي في تلك المرحلة.

وقد أعجب ابن ظافر بهذا التوجه فقال:وقال ابن وكيع من قصيدة:

ولاح لـــــــــي هلالهـــــــــا كقـــــــــوسِ رامٍ إذْ يغـــــــــطْ
أو حاجـــــــــبٍ ذي شـــــــــمطٍ ظـــــــلّ مـــــــن التيـــــه يمـــــطْ

وزاد المملوك على هذا زيادة من طريق الصنعة فقال:

انظر لحسن هلال الجو كيـف سـرى إلى منازلـه فـي غايـةِ الصـغرِ
كأنمـــا قوســـه مـــا بـــينَ جبهتـــهِ وطرفهِ حاجبٌ قد شابَ في كبـر[2]

فقد أقر بأنه زاد في المعنى الذي قال فيه شعرًا، واعتبر هذا من قبيل الصنعة الفنية، وتكرر هذا الموقف في أكثر من موضع في كتابه مادحا نفسه في كل مرة ينقل فيها من شاعر صورة أو معنى، فقد ذكر بيتين للقاضي التنوخي في وصف القمر **قائلا**:"ومن أحسن ما قيل في ذلك **قول القاضي التنوخي**:

لـــم أنـــسَ دجلـــة والـــدجى والبدرُ في أفـق السـماءِ مغـربُ
فكأنهـــــا فيـــــه رداءٌ أزرقٌ وكأنـــه فيهـــا طـــرازٌ مـــذهبُ

وقال المملوك من قطعة يظن أنه زاد فيها على هذا المعنى:

والليـــلُ فـــرعٌ بالكواكـــبِ شـــائبٌ فيـــه مجرتـــه كمثـــلِ المفـــرقِ

---

١ - د.عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،ص:٤٢.
٢-على بن ظافر الأزدي غرائب التنبيهات ، ص:١٤.

ولربمـــا يـــأتي الهـــلالُ ببحـــرهِ	متصيدًا حوتَ النجـوم بـزورق
حتى إذا هبتْ على المـاء الصـبا	وألاحَ نـورُ تمامـه بالمشـرق
أبـدى لنـا علمًـا بهيجًـا مـذهبًا	قد لاحَ مـن تجعيـدِ كـم أزرق
وحكى برادةَ عسجدٍ قـد رامَ صـا	ئغهـا يؤلـفُ بينهـا بـالزئبق

وهذا معنى غريبٌ لا يظنُّ المملوكُ أنه سبق إليه"[1] ولم يكن الغريب نقله الأبيات؛ على أساس أنه يؤمن بالصياغة والتركيب باعتبارهما الفيصل في تفضيل شاعر على آخر، لكنه اعتبر نفسه سابقا في المعنى، ولم يصل إليه أحد، فقد تناقض مع نفسه من حيث اعترافه بأنه أخذه من القاضي التنوخي، ثم يدعي أنه سابق في المعنى.

والنظرة السابقة تتجاوز بكثير تلك النظرة التقليدية في السرقات الأدبية التي اعتادت الذائقة النقدية تناولها؛ إذ كانت نظرة النقاد العرب للسرقات الأدبية **قد أخذت اتجاهين**:-

١) **مدخل غير فني**: ويتعلق بالسرقات وسوء الأخلاق والسياسة؛ إذا اتخذ بعض النقاد من السرقات وسيلة لتجريح الشعراء، والحد من شهرتهم الفنية إرضاء لرغباتهم السياسية والأخلاقية[2]، وأدخل فيه الصاحب ابن عباد (ت٣٨٥ هـ) والحاتمي(٣٨٨هـ) ابن وكيع(٣٩٢هـ) ،ابن العميدي(٤٣٣هـ)[3] ،وكذلك يمكن إضافة ابن سناء الملك إليهم.

---

١ -السابق، ص:٢٧.
٢ - أكد المؤلف أن هذه الكتب انفقت على وحدة المقصد والدافع، والمدخل النظري انظر د.عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،ص:٣٢.
٣ - د.عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،ص:٣٣ :٣٦.

٢) **مدخل فني**: ويرتبط بالسرقات وسؤال الفن والجمال ،إذ اعتبرت السرقات سؤالا بلاغيا يراد منه إنصاف الشعراء وإبراز حدود شعرية تجاربهم الفنية[١] ، وقد برز هذا التوجه عند كل من عبد القاهر الجرجاني والقاضي الجرجاني.

وبالنظر إلى النماذج السابقة يمكن القول إن هذا التقسيم صحيح إلى درجة كبيرة ويتطابق مع الواقع النقدي في مصر فترة الدراسة، فمن ناحية الجانب غير الفني في الهجوم من منطلق السرقات؛ فإنه يتطابق بشكل كبير مع القاضي الفاضل حيال ابن المعتز، قد هاجمه في أكثر من موضع بل حرَّف كلام ابن رشيق كما ذكر الكاتب في الكتاب من قبل[٢] ، وهو ما يدل على أن المنحى كان غير فني بالدرجة الأولى، ولعل السبب في هذا نفسي فابن المعتز من الشعراء المفضلين عند النقاد كابن رشيق وابن سناء الملك؛ مما يشي بلون من الغيرة الفنية، وهذا مألوف بين أرباب الصنعة الواحدة .

كذلك يمكن وضع موقف ابن سناء الملك حيال ابن رشيق في باب التجريح غير الأدبي؛ إذ كان الهجوم ضاريا وكلماته لاذعة، وليست من منطلق علمي، وإنما اتسم النقد أحيانا بوصفه هجومًا غير مبرر، تجاوز فيه الناقد الجانب الفني إلى الجانب الأخلاق، وهو في هذا ينحو منحى أستاذه القاضي الفاضل في استخدام مبحث السرقات الشعرية مدخلا للهجوم على الشاعر.

أما المنحى الفني فقد كان موجودًا في مصر في تلك الفترة، ولم يكن السرقة أو الأخذ بمثابة مثلبة في شعر الشاعر، بل اعتبر توجها فنيا عاليا من الشاعر كما أسلف الباحث في ذكره لموقف ابن ظافر وابن أبي الإصبع المصري، ونلاحظ أنهما لم يستخدما تقريبا لفظة السرقة، وكان تحليل ابن أبي الإصبع نقديا علميا يتسم التعليل والتوثيق، بما يقطع بأن ثمة تقدم في الفكر النقدي خصوصًا في القرن السابع الهجري في تناول تلك القضية .

---

١ - السابق،ص:٣٢.

٢ - انظر هذا الموقف بالتفصيل في الفصل الأول المبحث الثاني من هذه الدراسة.

الفصل الثالث

الاتجاه الموضوعي

المبحث الأول

النقد الديني

كان النقد الأدبي على أساس ديني متلازما مع بداية التأليف النقدي في مصر، فقد بدأ بهجوم من ابن وكيع على المتنبي وشعره، واتهامه في عقيدته، ومن ذلك قوله"وقال المتنبي:[الكامل]

يا أيُّها الملك المُصَفّى جَوْهرًا ... مِنْ ذَاتِ ذي الملكوت أسْمَى

نُورٌ تَظاهرَ فيك لاهُوتيَّةً ... فتَكادُ تَعْلَمُ ما لَنْ يُعْلَما[1]

هذا مدح متجاوز فيه قلة ورع، وترك للتحفظ؛ لأنه جعله[أي الممدوح] من ذات الباري، وذكر أنه قد حل فيه نور لاهوتي، ثم قال بعد هذا كله فيكاد يعلم فأتى بلفظ المقاربة ولم يطلق عليه علم الغيب، وقد رأينا مِنْ الشعراء من لم يعط من مدحه هذه الصفات، ويطلق على الممدوحين أنهم بالحسن اللطيف يدركون ذلك"[2]، وهذا الشعر وإن كان فيه مبالغة من الشاعر لكنه قد تحرز منه باستخدام (كاد) التي تمنع الفعل من الوقوع لدلالتها على المقاربة، وقد فطن الناقد إلى هذا الاحتراز الذي جعل هذا الشعر يدخل في باب المبالغة المقبولة، قال صاحب الإيضاح عن المبالغة:

" والمقبول منه أصناف أحدها ما أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة نحو لفظ يكاد في قوله تعالى:﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ﴿٣٥﴾﴾ [سورة النور:٣٥]

وفي قول الشاعر يصف فرسًا:[الكامل]

ويكاد يخرج سرعة عن ظله ... لو كان يرغب في فراق رفيق[1]

---

١ - ديوان المتنبي ٤/ ٣٠- ٣١.
٢ - ابن وكيع :المنصف في نقد الشعر،ص: ١٢٨.
٣ - القزويني: الإيضاح:٣٦٠، وانظر حديث عبد القاهر في الدلائل عن كاد ص:٢٧٤.

وقد وصل الأمر بابن وكيع إلى اتهام المتنبي بالكفر في تعليقه على هذه الأبيات:[مجزوء الرجز]

أيَّ مَحَلٍّ أرْتقي؟ أيَّ عظيمٍ أتَّقي؟

وكُلُّ ما قَدْ خلقَ اللـه وما لمْ يَخْلُقِ

مُحْتقَرٌ في هِمَّتي كَشَعْرَةٍ في مَفْرِقي[1]

فعلق عليها ابن وكيع قائلا: "هذه أبيات فيها قلة ورع احتقر ما خلق الله عز وجل وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين، وخلق الجن والملوك والجبارين وهذا تجاوز في العجب الغاية، ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق، وما لم يخلق فكأنه لا يستعظم شيئًا مما خلق الله عز وجل الذي جميعه عنده كشعرة في مفرقه. وهذا مما لا أحب إثباته في ديوانه، لخروجه عن حد الكبر إلى حد الكفر"[2]، فقد اتهم ابن وكيع المتنبي بالكفر، ولم يقف عند هذا الحد، بل رأى حذف هذه الأبيات من ديوانه الشعري، وهذا الكلام يدل على لجوء بعض النقاد عند جمع الدواوين إلى أسلوب انتقائي أو انطباعي...إلى غير ذلك .

وجاء ابن العميدي بعد ابن وكيع وشاركه الطعن في دين المتنبي، وكان اتهامه بالإلحاد صريحا **فقال: وقال المتنبي:**[الكامل]

ما زلت تدفع كلَّ أمرٍ فادحٍ حتى أتى الأمرُ الذي لا يُدْفَعُ

فظللت تنظر لا رماحك شُرَّعٌ فيما عَرَاك ولا سيوفك تقطعُ[1]

ثم قال في موضع آخر مكذبا نفسه ودالا على سوء دينه وإلحاده:[الطويل]

أتته المنايا في طريق خفية على كل سمع حوله وعيار

---

١ - لم أقف عليها في الديوان .
٢ - ابن وكيع: المنصف،ص:٣٠٢.
٣ - ديوان المتنبي ٢/ ٢٧٤ - ٢٧٥ والقافية الثانية قُطَّع.

ولو سلكت طرق السلاح لردها بطول يمين واتساع جنان[1]

ففي تعليقه على البيتين السابقين اتهمه بثلاث تهم" الكذب وسوء الدين والإلحاد"، وهي أحكام قاسية على أسس دينية لا فنية، ففي البيتين مبالغة في الرثاء للتفجع، وإبراز قوة القتيل وشجاعته وبسالته، وأنه مات بسلاح الخيانة الخفي، ولو جاء القتلة من الطريق المباشر لهزمهم، فهي مجرد مبالغة، لكنها لا ترقى إلى مرتبة الكفر أو الإلحاد، فهي تهمة خطيرة، لابد من التحرز والتماس الأعذار قبل اتهام أحدًا بها، كما أن الحكم على الشعر لا يكون من هذا المنظور الأخلاقي.

والاتهام بالكفر ليس جديدًا على المتنبي، فقد اتهمه كثير من النقاد بها وتعرض لهم القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) في الوساطة، رافضا هذا المذهب في النقد، متعجبًا من الذين يتهمون المتنبي بضعف الدين **قائلا**:

"والعَجَب ممن ينقص أبا الطيب، ويغضّ من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة **كقوله**:[الخفيف]

يترَشّفْن من فمي رشَفاتٍ هنّ فيهِ أحلى من التوحيد[2]

وقوله:[الطويل]

وأبهَرُ آيات التّهاميّ أنّهُ أبوكم وإحدى ما لكُم من مَناقب[1]

وهو يحتمل لأبي نواس قوله:

قلت والكاس على كفّ تهوي لالتثامي

أنا لا أعرف ذاك اليوم في ذاك الزحام[4]

---

١ -محمد بن أحمد العميدي:الإبانة ، ص:٢٠٠. وديوان المتنبي ٢٤٤/٤- ٢٤٥.
٢ - ديوان المتنبي٣١٥/١.
٣ - ديوان المتنبي ١٥٤/١.
٤ - القاضي الجرجاني:الوساطة ، ص:٦٥، ولم أقف على البيتين في الديوان.

وبعد أن عرض القاضي الجرجاني مجموعة من الشواهد من شعر أبي نواس التي فيها خروج على الدين بصورة أشد من تلك التي جاء بها المتنبي، نجده يخرج برأي نقدي لعله من أهم الآراء النقدية التي سبق بها كثيرا من النقاد المحدثين **وهو قوله:**

" فلو كانت الديانة عارًا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمحى اسمُ أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولَكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزِّبَعري وأضرابُهما من تناول رسولَ الله (ﷺ)وعاب من أصحابه بُكْمًا خرسًا، وبكاء مفحمين؛ ولكنّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[1].

وهذا الرأي الذي قد يراه بعض الباحثين يرجح كفة المتنبي يمثل موقف الناقد العادل، فليس من وظيفة الناقد أن يحاكم الشاعر أخلاقيا أو دينيا، فهذا العمل من صميم الجانب الأخلاقي، والناقد يحكم على الجانب الفني في إنتاج الشعر. ولنا في رسول الله (ﷺ)الأسوة الحسنة عندما فصل بين الجانب الأخلاقي والجانب الفني في شخصية امرئ القيس **بقوله:**

امرؤ القيس حاملُ لواءِ الشُّعراءِ يقودُهم إلى النار"وقد علق ابن المظفر على هذا القول :"إذا تأملتَ المقصدَ وحقّقْتَ المُرادَ وجدتَ المعنى ينساقُ إلى مدح الشعر...... وإنما كان مقصِدُه (ﷺ)تفخيمَ حال امرئ القيس وتعظيم أمره وتقديمَ شِعره على أكفائِه ونُظرائِه، وأنهُ استحقّ عليهم التقديمَ والتفضيلَ بجَوْدَةِ شعره، وحُسْنِ معانيهِ وواقعِ تشبيهاتِه، فجعلَهُ لذلك عميدَهُم وسيِّدَهم والمتقدِّمَ عليهم

---

١ - السابق،ص:٦٦.

وقائدَهُم. ولم يكنْ يستحقّ بكفره إلا النـارَ وبحسن شِعره إلا التقدّمَ على الشُعراءِ فكانت هذه الصّفةُ بهِ خليقةً، وسِمَتُها به حقيقةً"[1].

استمر هذا التوجه النقدي القائم على أسس دينية في مصر في القرون التالية بل تعداه بكثير، وبرز بصورة أكثر وضوحا عن غيره من القرون، وظهر توجه ديني واضح، تعددت صوره في العصور اللاحقة؛ فمنها حذف شعراء، وتجاهل ذكرهم تمامًا؛ لأنهم من وجهة نظر هؤلاء النقاد كفار، وحذف قصائد أو أبيات منها لاعتبارات دينية، مما يعد حكمًا على الشعر بمنظور ديني أو أخلاقي بعيدًا عن النقد الموضوعي.

وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى هذا الأمر في مقدمة تحقيقه لخريدة القصر وجريدة العصر فقال: " يجب أن أشير إلى أن العماد في هذه المنتخبات نحى جانبا كثيرا من الأشعار التي صاغها الشعراء في مديح الخلفاء الفاطميين، وخاصة تلك التي تبالغ في مديحهم وتضفي عليهم صفات إلهية"[2] ومن هذا ما ذكره العماد في تعليقه على قصيدة للشريف أبي الحسن علي بن محمد الأخفش المغربي الشاعر" **ومن مديح وقد أفضى به الغلو إلى الكفر الصريح:**[الرمل]

صِرفُ جِريالٍ يرى تحريمها	من يرى الحافظَ فَرْدًا صَمَدَا
بَشَرٌ في العينِ إلا أنّهُ	من طريق العقل نورٌ وهدى
جلّ أن تدركه أعيننا	وتعالى أن تراه جَسَدا
فَهْو في التسبيح زُلْفَى راكعٍ	سَمِعَ اللّه به من حمدا
تدركُ الأفكارُ فيه نبّا	كادَ من إجلاله أن يُعْبَدا

---

١ - المظفر بن الفضل :نضرة الاغريض في نصرة القريض، ص:٧٢. وفي الشعر والشعراء بتغير بسيط ١٢٧، والحديث مروي عن دلهمس بن جميل العامري في الإصابة ٢/ ٣٩٠، وفي مسند أحمد٢/٢١٨" امرؤ القيس صاحب لواء الشُعراء إلى النار" وقال هذا منقطع، وورد من وجه آخر عن أبي هريرة ولا يصح من غير هذا الوجه" .

٢ - الخريدة مقدمة المحقق ، ١/ن.

واقتصرت على هذه أنموذجًا لشركه، وأخرت الباقي من سلك[1]، فقد بدأ بحكم ديني بعيد تمامًا عن روح النقد، قبل أن يعرض الأبيات الشعرية، متهما الشاعر بالغلو الذي يصل إلى الكفر الصريح، وكان الواجب عليه بما أنه قد نوى عرض الأبيات أولا ثم إصدار الحكم النقدي الملائم لها، وفي نهاية الأبيات ذكر أنه قد اقتصر على هذا النموذج بما يعني أنه قد نحى جانبا الشعر الذي رأي فيه تعارضا مع المذهب السني الذي ينتمي إليه .

لكن هذا الأمر لم يكن خاصا بالعماد الأصفهاني وحده، بل كان توجها عامًا بأوامرضمنية من الدولة الأيوبية السنية المذهب ، وهو ما أدي إلى إهدار قدر كبير من الشعر الذي نُظِمَ في العصور الفاطمية الشيعية المذهب، وبخاصة تلك التي قامت بمدح هؤلاء الخلفاء، **وقد أكد الدكتور أحمد بدوي ذلك بقوله:**

"إن معظم هذا الشعر الذي تأثر بعقائد الفاطميين قد باد، ولم يعن بتدوينه مَنْ جاء مِنْ جامعي الشعر بعد هذا العصر، بل حاربه الأيوبيون ومَنْ جاء بعدهم حتى كان من عمل المحتسب في عصر الدولة الأيوبية أن يراقب من يقوم على تعليم النشء، حتى **لا يحفظوا** ما قيل في الخلفاء الفاطميين من مدائح ، بل تمنع دراسة الأشعار التي عملها شعراء الشيعة المغالون في أهل البيت، فلا يعرفهم معلمهم شيئا من ذلك ، بل يعلمهم الأشعار التي مدح بها الصحابة ، ليرسخ ذلك في قلوبهم"[2] .

والصورة السابقة تمثل صورة الحذف التام للشعر ككل؛ إذ ربما يرى الناقد أن الشاعر قد تجاوز الحد في الوصف، أو استخدم ألفاظا غير لائقة من الناحية الدينية من وجهة نظره، وهو أمر تكرر كثيرا عند النقاد مع أكثر من شاعر، ومن هذا النوع صورة أقل حدة، يكتفي فيها الناقد بحذف بيت واحد من القصيدة لشاعر ما كما فعل العماد الأصفهاني مع ابن سناء الملك، **فقد قدم له مجموعة أبيات من قصيدة:**[الكامل]

---

١ -العماد الأصفهاني:خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر)، ١/ ٢٤١.

٢ - د.أحمد أحمد بدوي:الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص:٧٠.

فلقد رَثَتْ عينــي بــنظمِ مــدامعي	وأرى الــدموعَ مراثــيَ الأجفــان
لــم يرْثِــه منــي لســانٌ واحــدٌ	لكــن رَثَــتْ بمــدامعي عينــان
خدي كطرســي والمــدامعُ فوقــه	شِعْري وإنســاني كمثــل لســاني
ولقد علمتُ قصورَ مــا قــد قُلْتُــهُ	فــأردت أُودِعُــهُ حَشَــا كتمــاني

ولا نذكر البيت الأخير لأن فيه نقص دين وضعف إيمان وقلة توفيق، ولا حول ولا قوة إلا بالله"[1]. فقد حذف البيت الأخير من القصيدة لسبب ديني، والبيت المحذوف هو قوله:

حتى علمتُ بــأنَّ مــا أرْثــي بــه ... دون ولــــو رثيتــــه بقــــرآن[1].

فقد كان النصف الثاني من البيت(العجز) سببا في حذف البيت كله والمبرر ديني صرف، ولاشك أن البيت المحذوف فيه إفراط وغلو في الرثاء، وما يعنينا هنا هو موقف الناقد منه، لا موقفنا من مغالاة الشاعر. وتكمن مشكلة هذه القصيدة التي حذف البيت الأخير منها لسبب ديني في أن الكتاب كله أهدي للقاضي الفاضل أستاذ ابن سناء الملك، والمدافع عنه وعن شعره، كما أن العماد دون كثيرًا من شعر ابن سناء الملك بواسطة القاضي الفاضل، ولم يظهر تعليق للقاضي على هذه القصيدة؛ حتى يتبين للقارئ موقفه النقدي منها، وحتى يتضح توجهه النقدي في هذه القضية.

---

١ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٩٣/١.

٢ - ديوان ابن سناء الملك : ص:٥٣١، وهناك رواية أخرى في الديوان لعجز البيت المحذوف وهي: [الكامل]

دون ما أرثيه بالقرآن

والقصيدة في رثاء الأسعد بن [illegible]، ومطلعها:

أصبحت [illegible] الحياة كفان ... وقد اكتفيتُ ولا أقولُ كفاني.

وأغلب الظن أن القاضي الفاضل اطلع على هذه القصيدة، ولم ينقد هذا البيت، على الرغم من أن المصادر لم تذكر شيئا عن هذا الأمر، لكنني وجدت تعليقا لابن سناء الملك يدعم هذه الرؤية **فيقول فيه عن علاقته بالقاضي الفاضل**:

" وكانت عادتي معه/ أن يطالبني بالوقوف على مسودات شعري ونثري وينظر ما ضربت عليه وما أثبته، وربما رأى ما ضربت عليه خيرًا مما أثبته فيناقشني الحساب، ويطالبني بالجواب، ويوضح لي وجه الخطأ من الصواب، كانت هذه عادتي معه من أول ما أدبني وعلمني وأفادني وهذبني"[1] فالقاضي الفاضل كان يراجع أشعار ابن سناء الملك، حتى إذا كان مسافرا فإنه يطالبه بإرسال الجديد منها، بل يبدل في أشعاره، ويتدخل في رأي الشاعر، فيثبت شيئا كان الشاعر قد شطبه، ولو كان لا يرضى عن هذه الأبيات ما أثبتها ابن سناء الملك في شعره، لكن يمكن **القول**: إن هناك أمورًا كثيرة أثرت في فكر القاضي الفاضل وتوجهه النقدي حيال هذا الموضوع، ومنها أن سعة الأفق النقدي عند القاضي الفاضل قد بلغت حدًا كبيرًا، سمح بسماع مثل هذا البيت دون رفضه، كما أن المبالغة التي كانت سمة رئيسة في هذا العصر استخدمها القاضي الفاضل نفسه كما سبق وذُكِرَ الكاتب من قبل، وقد عاش القاضي الفاضل فترة ليست بالقصيرة في ظل حكم الدولة الفاطمية الشيعية، ففهم منهجها وتوجهها، وتربى على المبالغة التي كان الشعراء ينتهجونها عند الخلفاء الفاطميين، مما أكسبه سعة الصدر أمام مثل هذا الغلو من الشاعر ابن سناء الملك وغيره من الشعراء.

وقد يفهم من سياق هذا النقد أن العماد حريص على حدود دينه بدرجة كبيرة لتحكيمه الدين في البيت وحذفه إياه ، لكن موقفه الذي حدث مع **السلطان صلاح الدين الأيوبي والقاضي الفاضل** يوضح خلاف ذلك ؛ فيروي **ابن حجة** هذه الرواية في ثمرات الأوراق **فيقول**:"ومن لطائف المجتنى ما نقل عن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب قيل إنه قال يوما للقاضي الفاضل لنا مدة لم نر فيها العماد

١ -ابن سناء الملك: فصوص الفصول، المخطوط (أ) الورقة:١٥ب و١٦أ، والمخطوط(ب)الورقة ٣١ أ.

الكاتب فلعله ضعيف، امض إليه وتفقد أحواله فلما دخل الفاضل إلى دار العماد وجد أشياء أنكرها في نفسه مثل آثار مجالس أنس ورائحة خمر وآلات طرب **فأنشد**:[البسيط]

ما ناصحتك خبايا الود من رجلٍ   ما لم ينلك بمكروهٍ من العذل

محبتي فيك تأبى عن مسامحتي   بأن أراك على شيءٍ من الزلل

فلما قام من عنده نزع العماد عما كان فيه وأقلع ولم يعد إلى شيء من ذلك البتة"[1]، فلم ينج العماد من الازدواجية الأخلاقية التي عاشها بعض النقاد ممن طاردوا الشعراء بحدود الدين الإسلامي، وأوامره، ونواهيه، بينما اتسمت حياتهم بما يتعارض مع ما يطالبون به غيرهم من الشعراء، وهو الفارق بين القاضي الفاضل الناقد والعماد.

ولاشك أن هناك عوامل أخرى جعلت موقف الناقدين متباينًا العماد يبدو متحفظا، والقاضي الفاضل يبدو متسامحا أو متفقا في الرأي مع ابن سناء الملك فقد مدح كلاهما الخلفاء الفاطميين[2] بل إن أحد الرواة قد ذكر أن ابن سناء الملك

---

١ - ابن حجة الحموي: ثمرات الأوراق، ص:٣.وذكره ابن أبي حجلة: ديوان الصبابة،ص:٥١.

٢ - يقول الدكتور أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام،ص:٧٠ بتصرف:مدح القاضي الفاضل أحد الخلفاء ولم يبق من قصيدته التي مدح بها هذا الخليفة سوى المقدمة الغزلية .

ترى لحنيني أو حنين الحمائم   جرت، فحكت دمعي دموع الغمائم

٢ - هو ابن سعيد المغربي: انظر الوافي بالوفيات ١٣٥/٢٧.

كان غاليا في التشيع[1] وطبقا للفكر الشيعي (اعتبار الإمام منصوص عليه من قبل السابق حتى نصل إلى الرسول (ﷺ) الذي أوصى لعلي يوم غدير خم)[2] فإن المبالغة في وصف الخلفاء – باعتبارهم الأوصياء- جعلت من المبالغة سمة أساسية في الشعر المصري في تلك الفترة ، ومن ثم فإن النظرة إلى المبالغة في بيت ابن سناء الملك المحذوف تختلف بحسب ثقافة الناقد. فالقاضي الفاضل وابن سناء الملك من بيئة مصرية واحدة، تتفق في الذوق الأدبي، مما جعل اتجاههما متقاربًا إن لم يكن متماثلا، ويختلف هذا الذوق الأدبي عنه عند العماد الذي تختلف ثقافته المشرقية عن الثقافة المصرية التي اعتادت هذا اللون في فترة الدولة الفاطمية. ومع الاعتياد تصبح المبالغة أمرًا عاديًا لا إفراط فيه. بل إن الإفراط يصبح مستحبًا ومطلوبًا باعتباره النموذج المثال أو الجديد للخروج من المألوف .

وقد ذكر الصفدي رأي ابن الساعاتي في ابن سناء الملك فيقول:وفيه يقول أيضًا (أي ابن الساعاتي) وقد سقط عن بغل له، كان غاليًا جدًا ويسمَّى الجَمَل:

قـــالوا السـعيد تعـاطى بَغلـه نَزقــا فــزلّ عنـــه وأهـــلٌ ذاك للزلـــل

فقــل لـــه لا أقـــالَ اللهُ عَثْرَتــهُ ولا سَـقته بَنــانُ العــارض الهَطِــل

ابغضــت بــالطبع أمَّ المــؤمنين ولــم تُحِب أباهــا فهــذي وقعــة الجمـل

وهذا دليل على أن ابنَ سناء الملك كان شيعيًا.الصفدي الوافي ٢٧/١٣٦- ١٣٧.

والشيعة الغلاة يقول عنهم ابن خلدون :منهم طوائف يسمون الغلاة تجاوزوا حد العقل والإيمان في القول بألوهية هؤلاء الأئمة. إما على أنهم بشر اتصفوا بصفات ألوهية، أو أن الإله حل في ذاتهم البشرية، وهو قول بالحلول يوافق مذهب النصارى في عيسى صلوات الله عليه. ولقد حرق علي رضي الله عنه بالنار من ذهب فيه إلى ذلك منهم، وسخط محمد بن الحنفية المختار بن أبي عبيد لما بلغه مثل ذلك عنه، فصرح بلعنته والبراءة منه، وكذلك فعل جعفر الصادق رضي الله تعالى عنه بمن بلغه مثل هذا عنه. ومنهم من يقول: إن كمال الإمام لا يكون لغيره، فإذا مات انتقلت روحه إلى إمام آخر ليكون فيه ذلك الكمال، وهو قول بالتناسخ.- مقدمة ابن خلدون: ج٢، ص:٥٧٤.

٢ - هو عيد لهم يصادف اليوم الثامن عشر من شهر ذي الحجة، ويفضلونه على عيدي الأضحى والفطر، ويسمونه بالعيد الأكبر، وصيام هذا اليوم عندهم سنة مؤكدة، وهو اليوم الذي يدعون فيه بأن النبي (ﷺ)قد أوصى فيه بالخلافة لعلي من بعده.

يقول الطبطبائي - أحد كبار علماء الجعفرية في القرن العشرين - إن الحجة الجوهرية في أحقية على بن أبى طالب للخلافة بعد النبي (ﷺ)هي حادثة غدير خم. وهم يروون أن الذين شهدوا خطبة غدير خم كثر من مائة ألف صحابي، وقد ألقى النبي (ﷺ)هذه الخطبة عند غدير خم وهو عائد من حجة الوداع إلى المدينة في الثامن عشر من شهر ذي الحجة وأن سبب خطبته هذه هو نزول الآية التالية عليه في هذا المكان: (يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس، إن الله لا يهدى القوم الكافرين).

بيد أن العماد يتدارك هذا الأمر عند الحديث عن شاعر أخر هو ابن الضيف فيقول عنه :

"هو حيدرة بن عبد الظاهر بن الحسن بن علي الربعي الضيف. كان من دعاة الأدعياء، الغلاة لهم في الولاء، وكان في حدود سنة خمسمائة في عهد آمرهم، وله فيه مدائح كثيرة، لدواعي منائح مثيرة. وقع إلي ديوانه بخطه، وكنت عازمًا لفرط غلوه على حطه، لأنه أساء شرعًا وإن أحسن شعرًا، بل أظهر فيه كفرًا فلم يستحق لإساءته كفرًا ولا غفرًا. لكنني لم أر أن أترك كتابي منه صفرًا، لأن البحر الزاخر، يركبه المؤمن والكافر، ويقصده البر والفاجر، يحمل الغثاء كما يحمل الدر، والمركب فيه يجمع العبد والحر. وقد أوردت من مستحسناته كل ما يعفي على سيئاته ويغضي به على هفواته[1] فقد غلب هنا على العماد الناقد الأدبي لا رجل الدين فقدم تعريفا محايدا للشاعر؛ موضحا فيه موقف الشاعر الشيعي المناهض لفكر الناقد السني، مما قد يجعله يجور عليه في الحكم، لمغالاته في مدحهم ففكر في إسقاط شعره؛ لأنه أساء في الجانب الديني لكن روح الناقد غلبت عليه فعدل عن ذلك معللا موقفه بأنه أحسن شعرا، وهي صورة من أروع صور النقد الذي قدمه العماد، فقد فصل فصلا تاما بين الجانبين، ثم ختم ذلك بقوله إن الشعر بحر يركبه الجميع دون التفرقة بينهم بسبب الديانة أو الخلق، وهو موقف محمود منه.

ولاشك أنه قد تأثر هنا بموقف القاضي الجرجاني السابق في الوساطة (فلو كانت الديانة.....) وإن لم يصرح بهذا، فهو أمر درج عليه إذ قلما يذكر مصادره التي أستقى منها آرائه .

وقد تشابه موقف القاضي الفاضل من بيت ابن سناء الملك مع موقف علي بن ظافر الذي أورد بيتين لمطيع يقول فيهما:[الخفيف]

قبليني سعاد بالله قُبْلَةً ... واسأليني بها فديتك نِحْلَةً

فورب السماء لو قلت صل ... لوجهي جعلت وجهك قِبْلَةً[2]

---

١ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٢٤٥/١.

٢ - علي بن ظافر بدائع البدائه ،ص:٣٦

ومر علي بن ظافر بالبيتين مرور الكرام دون تعليق نقدي في خضم روايته لما كان يسرده من حكاية تتعلق بالبيتين، وأكمل الحكاية التي يرويها دون تعليق فقد كان همه سرد الرواية على حساب النقد، وكان لزاما عليه أن يتوقف ويعلق فهل كان إهماله للتعليق تعليقًا في حد ذاته للقارئ الفطن؟!

وتكرر الأمر نفسه مع ابن ظافر في أكثر من موضع منها قوله "وأنبأني الفقيه التقي عبد الخالق المسكي عن السلفي قال: أنبأنا أبو محمد جعفر بن أحمد السراج اللغوي وابن يعلان الكبير، قالا: أنبأنا أبو نصر عبد الله بن سعيد السجستاني الحافظ، قال: أخبرني أبو يعقوب يوسف بن يعقوب النجيرمي قال:

ذكر أبو بكر الصولي أنه وجد بخط ابن خرداذبة، أن أبا نواس ومسلم بن الوليد الصريع والحسين بن الضحاك الخليع والعباس بن الأحنف خرجوا إلى متنزه، ومعهم يحيى بن معاذ، فأدركتهم صلاة المغرب، فقدموا ابن معاذ للصلاة فنسي الحمد، وأرتج عليه في " قل هو الله أحد " فقطعوا الصلاة، ثم تعاطوا القول فيه، فقال أبو نواس:[الرمل]

أكثر يحيى غلطا ... في قل هو الله أحدْ

فقال مسلم بن الوليد:

قام طويلًا ساهيًا ... حتى إذا أعيا سجدْ

فقال العباس بن الأحنف:

يزحر في محرابه ... زحير حبلى بولدْ

فقال الحسين بن الضحاك الخليع:

كأنما لسانه ... شد بحبلٍ من مسدْ[1]

وكعادته في مثل هذه المواقف اكتفى بسرد الحدث والأبيات ولم يقدم تعليقا، لكن موقفه النقدي يمكن التماسه في إعجابه بالأبيات الشعرية بصرف

١ - علي بن ظافر بدائع البدائه ،ص: ٢٣١.والأبيات في ديوان لأبي نواس طبعة دار صادر، ووجدت القصة مذكورة بنصها في طبعة قصور الثقافة ٦٧/١. وتكرر وقف ابن ظافر هذا في مواقف عديدة لعل أكثرها جدلا ذلك الموقف الذي يرويه في ص: ١٠٣ حيث استخدم الشاعر الموفق آية في القرآن الكريم في عجز بيت له علاقة باللواط، وذكر ابن ظافر الموقف كاملا إعجابا بالبيت .

النظر عن موقفها من الدين، ومثل هذه الروايات تؤكد على التوجه النقدي والثقافي عند ابن ظافر الذي يقبل بمثل هذه النماذج من الشعر، بل يعجب بها بدليل ذكرها في كتابه.

ومن صور الاتجاه الأخلاقي الديني في النقد جَعْلُ النموذج القرآني حَكَمًا في الشعر ونقده، ومن ذلك ما رواه ابن أبي الأصبع في التحرير بقوله:"ومن أناشيد قدامة فيما جاء من التفسير بعد الحروف المتضمنة **معنى الشرط قول صالح بن جناح اللخمي**:[الطويل]

لئن كنت محتاجًا إلى الحلم إنني إلى الجهل في بعض الأحايين أحوج

ثم فطن الشاعر إلى أنه أجمل في قوله: وإن كنت محتاجًا إلى الحلم، فإنني في بعض الأوقات إلى الجهل أحوج، ولم يبين كونه إذا احتاج إلى الجهل واضطر له هل يقدر على أن يجهل؟ **فقال في البيت الثاني**:[الطويل]

ولي فرس للحلم بالحلم ملجم ولي فرس للجهل بالجهل مسرج

فبين أن عنده حلم لمن يعامله بالحلم، وجهل لمن يعامله بالجهل، وهذا بسط قول عمرو بن كلثوم:[الوافر]

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا[1]

لكن بيت ابن جناح أمشى على سنن العدل من بيت ابن كلثوم لاستضاءته بنور القرآن العزيز، وتأدبه بأدبه لأنه عقد بالوزن **قوله تعالى**:

﴿فَمَنِ ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَٱعْتَدُوا۟ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ ﴿١٩٤﴾﴾ [سورة البقرة:١٩٤]

ثم فطن – أعني ابن جناح – إلى كونه لم يتبين العلة التي تحوجه إلى الجهل **فقال في البيت الثالث** :[الطويل]

---

١ - ديوانه ص:٧٨.

فمن شـاء تقـويمي فـإني مقـوم ومن شـاء تعـويجي فـإني معـوج[1]

فهذه موازنة بين شاعرين في المعنى، أحدهما شاعر إسلامي والأخر جاهلي حكم فيها الناقد لصالح الشاعر المسلم ضد الشاعر الجاهلي، لأن الشاعر المسلم قد استضاء بمفهوم العدل القرآني من منظور الناقد، ولاشك في جور الناقد في هذا الحكم لعدة اعتبارات .

أحدهما :أن تطبيق قواعد الإسلام على شاعر لم يعاصره هو من باب الخطأ؛ لأن لكل عصر قناعاته ومعطياته، فلا يجوز أن يعبر الناقد بالشعراء من زمنهم الميثولوجي(*) ويزج بهم في معترك الراهن أو العصور اللاحقة بكل ما قد يكون بين العصرين من ملابسات وتناقضات، وبصرف النظر عن الديانات والمعتقدات.

ثانيهما :تجاهل موقف عمرو بن كلثوم، فالرجل لم يعتدِ بل هو في حالة رد فعل يرد عدوانًا أصابه، ومن ثم فهو لم يبدأ العدوان بل يحذر، والمبالغة في التحذير في هذا الموقف ليست مرفوضة أو مستكرهة بل مستحبة.

ثالثهما: ومن المنطلقين الأول والثاني يأتي المنطلق الثالث، وهو أن الشاعر من المنظور القرآني غير مخطيء **لقوله تعالى**:

﴿ وَلَمَنِ ٱنتَصَرَ بَعْدَ ظُلْمِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ مَا عَلَيْهِم مِّن سَبِيلٍ ﴿٤١﴾ ﴾ [سورة الشورى:٤١] **وقوله**: ﴿ وَلَا تَقْتُلُواْ ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِي حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلْحَقِّ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِۦ سُلْطَٰنًا فَلَا يُسْرِف فِّي ٱلْقَتْلِ إِنَّهُۥ كَانَ مَنصُورًا ﴿٣٣﴾ ﴾ [سورة الإسراء:٣٣]
وقوله: ﴿ خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿١٩٩﴾ ﴾ [سورة الأعراف:١٩٩]
فله سلطان ممنوح له كونه تعرض للظلم.

١ - ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير ،ص:١٨٨- ١٨٩.
(*) الميثولوجي يأخذ من التراث الديني ابعاده وأوهامه، وإن لم يجد فيأخذها من المعتقدات والطقوس الشعبية المتوارثة .

رابعهما: تحدث الشاعر الإسلامي عن الحلم(في البيت الأول) باعتباره يحتاج إليه أحيانا، لكنه أشد احتياجا للجهل، فالمبالغة عنده أعلى مقارنة بالشاعر الجاهلي، مع عدم وجود مبرر يجعله في حالة رد عدوان مثل امرئ القيس، ومن ثم يكون وجه العدل هنا لصالح عمرو بن كلثوم الذي حذر من العدوان على قبيلته، مع مبالغة مقبولة منه في التحذير، كما أن هذه الموازنة كانت بين بيت لشاعر جاهلي وثلاثة لشاعر إسلامي وهي موازنة ظالمة لأنها غير متكافئة، فإن المعنى الذي تمت فيه الموازنة، واختلف الناقد حول أفضلية أيهما لا شك تميل مع من اختصر وأوجز ضد من أطنب، وإن كان المطنب أفضل في المعنى من الموجز.

خامسهما: كان لدى الشاعر المسلم ابن جناح منجاة من ذلك، **وهي من قوله تعالى**:

﴿ وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَاۖ فَمَنۡ عَفَا وَأَصۡلَحَ فَأَجۡرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٠﴾ ﴾ [سورة الشورى:٤٠] **وقوله**: ﴿ وَلَمَن صَبَرَ وَغَفَرَ إِنَّ ذَٰلِكَ لَمِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ ﴿٤٣﴾ ﴾ [سورة الشورى:٤٣].

فلو شئنا تحكيم الجانب الديني من منظور القرآن فالناقد مخطئ لا محالة فأين العفو؟ وهو مطلوب من ابن جناح، وليس مطلوبا من الجاهلي، باعتبار ابن جناح شاعر مسلم تؤثر فيه عقيدة الإسلام السمحة.

وفي موقف آخر يقول: "وقالت عائشة رضي الله عنها، كان رسول الله(ﷺ) يحب التيامن حتى في وضوئه وانتقاله، **وقال عمرو بن كلثوم**:[الوافر]

صددت الكأس عنا أم عمرو   وكان الكأس مجراها اليمينا[1]

وقال الله تعالى﴿ وَأَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ ﴿٢٧﴾ فِي سِدۡرٖ مَّخۡضُودٖ ﴿٢٨﴾ ﴾ [سورة الواقعة:٢٧:٢٨] **وقال بعد ذلك**﴿ وَأَصۡحَٰبُ ٱلشِّمَالِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلشِّمَالِ ﴿٤١﴾ فِي سَمُومٖ وَحَمِيمٖ ﴿٤٢﴾ ﴾ [سورة الواقعة:٤١:٤٢] **فكأن هذا الشاعر قال لممدوحه**:

---

١ - ديوان ابن كلثوم: ص: ٦٥ ،وهناك روايات مختلفة لهذا البيت ومنها صبنت بدلا من صددت، ويقول المحقق ويقال إن هذا البيت لعمرو ابن أخت جزيمة الأبرش، وانظر الزوزني :شرح المعلقات ص:١١٩.

ألم أكن مكرمًا عندك فلا تجعلني مهانًا وكنت منك في المكان الشريف فلا تتركني في المنزل الوضيع"[1]، فالناقد هنا يعلق على بيت لشاعر جاهلي، فيبدأ نقده بسرد موقف عن حياة الرسول (ﷺ)ترويه السيدة عائشة رضي الله عنها ثم يروي البيت الجاهلي، ثم ينقده بآيات من القرآن الكريم، وكأن اليمين التي ذكرها الشاعر هي اليمين المذكورة في القرآن، **وشرح محقق الديوان بقوله**:" صرفت الكأس عنا يا أم عمرو، وكان مجرى الكأس على اليمين فأجريتها على اليسار"[2] فقد تغير اتجاه الكأس من اليمين إلى اليسار عندما جاء الدور على عمرو ليأخذه ومع ذلك فلم يذكر الشاعر لفظة اليسار أو ما يدل عليها، فأم عمرو ناولت من يليه ولاشك في أن هذا يعد مهانة؛ لأن العرف يقتضي أن يسير الكأس في اتجاه ابن كلثوم، فهو عرف سائد، وهو ما أراد الناقد توصيله من خلال الاستعانة بالقرآن الكريم، لكن الفارق هنا كبير بين عذاب أصحاب الشمال ومهانتهم، ومبالغة الناقد بتصوير هذه المهانة بمثال القرآن الكريم، فلا شك أن النقد هنا ديني محض وما كان يحتاج إلى هذه المبالغة، وبخاصة مع شاعر جاهلي.

وهناك صورة أخرى من صور الاتجاه الديني عند النقاد في مصر وتتشابه مع الصورة السابقة، من خلال جعل المعاني الدينية فيصلا في النقد، ولكن باختلاف بسيط عن الموقف السابق، ففيها يتأثر الناقد بالشعر المعبر عن الورع والتقوى، بصرف النظر عن قيمته الفنية ،ومثال هذا ما حدث مع ابن الأصبع عند حديثه عن المبالغة فيقول:"وهذا شعر زهير والحطيئة وحسان ومن كان مذهبه توخي الصدق في شعره غالبًا ليس فوق أشعارهم غاية لمترق، **ألا ترى إلى قول زهير**: [الطويل]

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم[1]

---

١ - ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:٢١٦.
٢ - انظر حاشية ديوان عمرو بن كلثوم ص:٦٥.
٣ - ديوان زهير، ص:٧٠

وإلى قول طرفة: [الطويل]

لعمرك إن الموت ما أخطـأ الفتـى ... لكالطول المرخى وثنياه في اليـد

ستبدي لك الأيام مـا كنـت جاهلًـا ... ويأتيك بالأخبار مـن لـم تـزود

وإلى قول الحطيئة:[البسيط]

مَنْ يفعـل الخيـر لا يَعْـدِمُ جوازيـه ... لا يذهبُ العُرْفُ بـين اللهِ والنـاس[1]

فإنك تجد هذه الأشعار في الطبقة العليا من البلاغة وإن خلت من المبالغة"[2].

فقد أيد مذهب الصدق الأخلاقي في الشعر منذ اللحظة الأولى، وهو ما يوضح اتجاهه، وهو أمر قد يكون عاديا أما تفضيله للأبيات التي تلت حديثه عن الصدق فقد رجعت إلى المعاني الدينية التي حوتها هذه الأبيات، وقد جعلها ابن أبي الأصبع في الطبقة العالية من البلاغة على الرغم من خلوها من المبالغة على حد قوله. فما هو سبب رفعتها ؟ إنه الصدق الذي صرح به الناقد في بداية حديثه .

ومو قف ابن أبي الأصبع السابق يحيل مباشرة إلى الموقف الذي حدث مع أبي عمرو الشيباني الذي يرويه الجاحظ في الحيوان فيقول :

" رأيت أبا عمرو الشيبانيَّ وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلَّف رجلًا حتى أحضره دواةً وقرطاسًا حتَّى كتبهما له وأنا أزعم أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا، ولولا أن أدخِلَ في الحكم بعض الفتك؛ لزعمتَ أنّ ابنّه لا يقول شعرًا أبدًا، **وهما قوله**:[السريع]

لا تحسِبَنَّ المـوتَ مَـوْتَ البلـى ... فَإنَّما المـوتُ سُـؤالُ الرِّجـالِ

كلاهمـا مـوتٌ ولكِـنَّ ذَا ... أفظَـعَ مـن ذاكَ لِـذلِّ السُّـؤال

---

١ - ديوان الحطيئة ص:٨٦.

٢ - ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:١٤٩.يقصد ابن أبي الأصبع الصدق الأخلاقي(قول الحق/الشيء الصريح) لا الصدق الفني انظر موقفه ص:١٤٨- ١٥٠من كتابه المذكور، وسيأتي هذا النص بعد قليل.

والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[1] ، فالتقارب بين الموقفين بين جلي؛ إذ العبرة هنا عند الناقدين للمعنى الديني أو الأخلاقي الذي حملته الأبيات، لا الجودة الفنية، وكان حكم الجاحظ واضحا في القضية، إذ لا علاقة بين الشعر والأخلاق إنما في الجودة الفنية، ومقدرة الشاعر في تأليف المعنى وصياغته وتشكليه لا المعنى نفسه، وكأني بالجاحظ قد قرأ تعليق ابن أبي الأصبع على الأبيات فعلق عليها.

---

١ -الجاحظ:الحيوان ، ج٣ / ١٣١-١٣٢.

المبحث الثاني

النقد الاجتماعي

تعددت صور النقد الأخلاقي على أساس اجتماعي في مصر، ويعد معيار الصدق من المعيار النقدية التي أخذت حيزا كبيرًا من الفكر النقدي في مصر، فقد شغل الناقد في تلك الفترة به، خصوصًا في الجانب التطبيقي (نقد الشعر على أساس معيار الصدق والكذب)، **فنجد ابن وكيع يقول:**

"إنّ الصدق غير ملتمس من الشاعر، وإنما المراد منه حسن القول في المبالغة في الوصف والشعر، وفي فنون الباطل واللهو أمكن منه فنون الصدق والحق، دليل ذلك شعر حسان في آل جفنة في الجاهلية فإنه كان كثير العيون والفصول، قليل الحشو والفضول، فلما صار إلى الإسلام طلب طريق الخالق واستعمال اللفظ الصادق، فقل تناهيه، وضعفت معانيه، فهذه بلغة كافية من هذا المثال"[1]، فهو قد مال إلى تفضيل الكذب بل جعله سببا في تفوق الشاعر في مواجهة الصدق الذي قد يكون سببا في تأخر الشاعر مستدلا في ذلك بشعر حسان بن ثابت.

وقد كان كلام ابن وكيع تعليقا على شعر بين ابن المعتز وأبي نواس وفضل فيه الأخير لأنه بالغ بصورة معجبة، لكن في نهاية الأمر نجد أن ابن وكيع كان ينقد شعرا لغيره، ولم يتطرق فيه إلى شعره.

فإذا انتقلنا إلى ابن سناء الملك نجده قد طبق معيار الصدق والكذب على نفسه، واصما نفسه بالكذب في الشعر، وأشرك شعراء غيره في الحكم نفسه عندما تعرض لتجربة عملية، فقد أصابه الرمد، وكاد يذهب بعينيه فأرسل رسالة إلى القاضي الفاضل[2]، مستشهدا فيها بأبيات عن العين والرمد له ولغيره من الشعراء **فيقول: "وبعد أن استشفى بتراب الربَع الذي قال فيه الشاعر:[الطويل]**

---

١ - ابن وكيع :المنصف،ص:٣٤. وقد كرر هذا الرأي مرة أخرى في كتابه انظر ص:٧٨.
٢ - اكتفى ابن سناء الملك بالإشارة إلى هذه الرسالة في فصوص الفصول دون ذكر نصها الفصوص الورقة ١٦ أ ،و ٣٩ ب.

وربَع الذي أهواه يروي سرابهُ الـــ   عِطاشَ ويَشفي تُربُه الأعيُنَ الرمدا[1]

فضحك رَمَده من هذا الشاعر الكاذب وسخِر منه باللحية والشارب، وأما الشاعر فلو أبصره ما أبصره بصر المملوك لما قال:[الكامل]

يا شِعرُ في بَصَـــري ولا فـــي خَـــدّه   هــــذا الســـوادُ فِـــداء أحمـــر وَدّه[2]

ولكان يسأل الله أن يَقِيَ سواد عينه بأن يُنبِتَ في خدّ معشوقه شوك القنا فضلًا عن شوك الورد وأن يُطلع كل نباتٍ في كتاب أبي حنيفة على ذلك الخدّ، ولو علم جميل بن مَعمَر مقدار أذى القَذَى لما دعا على محبوبته في قوله:[الطويل]

رمى الله فـــي عَينَـــي بُثينـــةَ بالقَـــذى   وفي الغُرّ من أنيابهـــا بـــالقوادح

وأما القائل:[الوافر]

تـــرابُهم وحـــقّ أبـــي تُـــرابٍ   أعزُّ عليّ مِـــن عَينـــي اليمـــين[1]

فخصمه على كذبه من أقسم به في هذا الشعر ولكنّهم جهلوا ما لم يحيطوا بعلمه وتكلّم كل شاعرٍ منهم وطرفه مخلَّصٌ من يد سُقمه ووالله لقد ناحت المملوك وهو في شدّة المَرَض وساوسه وخاطبته هواجسُه، وقالت له: لعلّك عوقبتَ بما كنتَ تدّعيه وتكذب فيه على عينك في شعرك ولا سيّما في قولك: [الكامل المرفل]

---

١ - البيت في ديوان ابن سناء الملك من قصيدة يمدح فيها القاضي الجليس، انظر الديوان ص:٨٧.
٢ - لم أقف عليه في الديوان ولم أعرف قائله.
٣ - لم أعثر على قائل له ، وإن كان فيه تضمين مع بيت لخولة بنت الأزور الكندية(ت ٣٥هـ) تقول فيها:[الوافر]

سأبكي ما حييت على شقيق   أعز علي من عيني اليمين

وهناك بيت لابن سناء الملك قريب من هذا المعنى وهو قوله(البسيط) :

وعينها وهي لا تدري وإن رقدت   أعز عندي من طرفي وإن سهدا

انظر الديوان ص:٩١. وإن كان هذا لا يعني أن البيت ليس لابن سناء الملك الذي صرح بذلك وإن لم يذكره الرواة في الديوان فقوله : لعلك عوقبتَ بما كنتَ تدّعيه وتكذب فيه على عينك في شعرك لهو تصريحا بأن البيت له ، ولاشك أن هناك صلة قوية بين البيت المذكور في المتن و قول ابن أبي حصينة: [البسيط]

روحي الفداء لهم قوم ترابهم   علي أكرم من سمعي ومن بصري

٣ - البيت في ديون ابن سناء الملك ص:٥٢٨،من قصيدة يرثي فيها صديقا له.
٣ - البيت في ديون ابن سناء الملك ص:٣٨٦.

ولقـــد جـــرت منهـــا الـــدِّما ء كـــأنّني منهـــا طَعـــينُ

وفي قولك:[الكامل]
ويقـــول دمعُـــك لـــم يَـــدَع بَصَـــرًا أسَـــمِعتَ قَـــطّ لعاشـــقٍ ببَصَـــر

وفي قولك:[البسيط]
وإن بكَيتُ فتَكّـب عـن مجـاورتي واحذَر وإياك من طُوفان أجفاني"[١].

فقد عانى ابن سناء الملك معاناة حقيقية مع المرض جعلته يقترب من العمى وهي التجربة العملية التي تختبر فيها صدق المشاعر والأحاسيس، وكانت النتيجة كفره بكل ما يقوله الشعراء في هذا الأمر، بل تكذيب نفسه معهم **فيقول**:

"وتاب إلى الله أن ينسُب إلى عينه ما يدعيه الشعراء في شعرهم وينحوه الكتاب في نثرهم من أن نومها مفقود وأن هُدَبها بالنجم معقود، وأنَّ جفنها بالسهاد مكحول، وأن سوادها بالدمع مغسول، وأن ربَعهَا بالقذى مأهول أو أنها رأت الطيفَ وما كانت رأته أو قرأت ما في وجه الحبيب وما كانت قرأته إلى غير ذلك مما يُزخرفونه من زُورهم ويُطلِقون به ألسنتَهم لغرورهم"[٢] فقد أصبح الشعر زورًا في حقيقة الأمر عند ابن سناء الملك الناقد، ذلك أنه لم يكن شعرا يعبر عن القيم الحقيقية والحياة الطبيعية التي يحياها هؤلاء الشعراء، فليس في أي شعر منهم ما يعبر عن حجم المعاناة الحقيقية التي كان يعانيها، وهنا فصل تام بين ابن سناء الشاعر الذي شغل بالحلي اللفظية والمشاكلة العقلية، وابن سناء الملك الإنسان الذي يشعر.

أما شيخه القاضي الفاضل فله موقف مشابه من حيث المعنى، مختلف الرؤية النقدية مع شمس أحمد بن نفادة السلمي الدمشقي(ت٦٠١هـ) رواه ابن

---

١ - الصفدي:الوافي بالوفيات: ١٣٨/٢٧- ١٣٩.والبيت في ديوان ابن سناء ص:٥٥٥.
٢ - الوافي بالوفيات الصفدي:٢٧/ ١٤١. والرسالة طويلة ومملوءة بأشعار لشعراء مختلفين، يتحدثون بنماذج مشابهة لما ذكرت في المتن واكتفيت فيه بالنماذج المذكورة تجنبا للإطالة.

سعيد **فقال**: "ومما يعد من كنوز الأدب **قوله**: وقد دخل على الفاضل البيساني مهنئا له:[السريع]

قــد عــوفي الفاضــل ممــا شــكا	وصـــح مـــن ســـائر آلامـــه
وذاك أن الــــداء لمــــا أتــــى	إليـــه فـــي جملـــة خدامـــه
أجلــــه أن يعتــــري جســــمه	معرفــــة منــــه بإعظامــــه
ورام توديعــــا لــــه فــــانثنى	يرغــب فــي تقبيــل أقدامــه
فلــم يكــن بــد مــن إســعافه	جريــا علــى معهــود إنعامــه

أخبرني الشهاب أنه لما أنشد هذه الأبيات قال له القاضي الفاضل: أبياتك هذه يا شمس الدولة خير من العافية، ما سمعت في معناها أحسن منها، وأحسن ما فيها أنها من رب سيف"[1]. فقد اعتبر القاضي الفاضل الأبيات التي قالها الشاعر في مدحه أفضل من العافية، من خلال قواعد أهمها محاكمة الشاعر ونقده من خلال الشعر لا الأخلاق، والمرض خاص بالقاضي الفاضل، وشعر بآلامه، لكنه شعر بصدق التجربة الشعرية عند شاعر يعد الشعر فضلة عليه، إذ هو رب سيف محارب، وهذا كان سر التميز الشعري في هذه الأبيات عند القاضي الفاضل. وكان هذا الأمر فارقًا نقديًا بين ابن سناء الملك والقاضي الفاضل

وقد تعرض الدكتور الأهواني لإشكالية الصدق والتعبير عند ابن سناء الملك في شعره، ووصل إلى نتيجة قوامها أن الصدق الواقعي وكذلك الصدق الفني عنده غير موجود، ولا يعنيه كثيرا في الشعر لأنه يعني بأمور أخرى في شعره، **فقول**:

"وأما شاعر كابن سناء الملك بالذات فلن يكون للدراسة الاجتماعيه والسياسية والاقتصادية، بل لن تكون دراسة أسرته أو دراسة حياته الشخصية ذات أثر كبير في فهم شعره، واكتشاف ما ينطوي عليه ذلك الشعر من أفكار

١ - ابن سعيد الأندلسي: الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة ، ص:٢٦ -٢٧.

وأساليب. ذلك لأن هؤلاء الشعراء كادوا يفصلون فصلا تاما بين شعرهم وحياتهم العامة والخاصة، ولقد عاشوا في دواوين الشعر القديمة أكثر مما عاشوا في بيئاتهم المعاصرة، وكان همهم الأول أن يجيدوا في منظوماتهم إجادة تتفق وفهم أصحاب الدراسات البلاغية لهذه الإجادة ، ولم يكن يعنيهم بعد ذلك أن يكون الشعر صادقا أو غير صادق في تصوير واقعهم الحي"[1].

ولاشك أن الدكتور الأهواني كان يقصد صدق التجربة الشعرية لا الصدق الحقيقي" فليس مطلوبًا من الشاعر أن يكون صادقا صدقا حقيقيا " فمن غير المعقول أن نطالب الأدباء والشعراء أن يعيشوا كل التجارب التي يصوغونها في قصصهم أو أشعارهم، وإلا لوجب أن نفترض أن أديبا عالميا كشكسبير أو بلزاك قد عاش حياة كل أولئك المجرمين أو الأفاقين والبخلاء والمستهترين الذين صور حياتهم في حياته أو قصصه"[2] ، ولكن هذا الصدق الفني المطلوب لابد أن ينعكس على الشعور والأحاسيس، فينقل هذه التجربة الشعورية إلى المتلقي فالتجربة الشعرية هي"صياغة فنية لتجربة إنسانية ناتجة عن معاناة حقيقية والمقصود بصدق التجربة هو أن يكون الأديب قد مر فعلا ولو في عالم الخيال بموقف أثار نفسه وحرك وجدانه، وألهب عاطفته؛ مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصوره لفكره"[3] ، فهل فقد ابن سناء الملك صدق التجربة في شعره؟

لا شك أن شعره يؤكد ما ذهب إليه الدكتور الأهواني من عدم صدق التجربة الشعرية عنده؛ لانشغاله بالحلي اللفظي والصراع العقلي "فالشيء الصادق أو الضروري باطنا هو الشيء الذي يكمل أو يتفق مع بقية التجربة، وهو الذي يتضافر لكي يثير استجابتنا المنظمة، سواء أكانت هذه الاستجابة إزاء الجمال

---

١ - د/ عبد العزيز الأهواني:ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، الطبعة الثانية، بغداد وزارة الثقافة والاعلام١٩٨٦م،ص:٨.

٢ - د/ جهاد المجالي:التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ، ص:٩٢٧.

٣ - السابق،ص:٩٢٦.

أو غيره"[1] فكانت التجربة الشعرية عنده هشة وركيكة، فسقطت في أول محك مع الواقع الفعلي للشاعر، والمقصود بالتجربة الشعرية هنا صدق التعبير في المشاعر والأحاسيس لا الصدق والكذب **بمفهومه الأخلاقي**:

" فإن معايير الصدق والكذب لا يمكن أن تصبح مرادفة للتجربة أو انعدامها. وذلك لأن الأدب لا يمكن أن يقتصر على العبارة عن التجارب الشخصية، كما أن الأديب ذا الخيال الخصب الخلاق أو ذا الملاحظة الدقيقة النافذة يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقا وأكثر غنى من واقع الحياة كما يستطيع بقوة ملاحظته أن يصوغ تجارب للغير يستمدها من محيطه الإنساني ومع ذلك لا تقل صدقا ولا مشاكلة لواقع الحياة الإنسانية العام عن تجاربه الخاصة وذلك لما هو معلوم من أن الخيال والملاحظة يستطيعان أن يلتقطا ملامح الحياة وخصائصها وأن يؤلفا بينها على نحو يكاد يكون خلقا للحياة وأشد مشاكلة لها من التجارب الشخصية"[2] ولو كان هذا النقد للأبيات مقدما من ناقد أخر غير الشاعر نفسه لاتهمناه بالتحامل على الشاعر، ومطالبته بما ليس مطلوبا منه، على أساس التفرقة بين الصدق الشعري والصدق الفني، ولكن النقد مقدم من الشاعر نفسه فهو مؤمن بهذه الحقائق تماما، ولأنه شعر لم يكن يتمتع بميزة التجربة الشعورية /الصدق الفني لم يتولد عنده الإحساس بصدق حديث الشعراء عن التضحية بالعيون في سبيل المحبوب ،" فالشعر الصادق هو وحده الذي يولد في القارئ الذي يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل في الحرارة والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه"[3].

وعرض ابن أبي الإصبع لمشكلة الصدق والكذب عند حديثه عن المبالغة فقال:"وأنا أقول: قد اختلف في المبالغة، <u>فقوم يرون أن أجود الشعر أكذبه وخير</u>

---

١ -ريتشارد ز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور/ مصطفى بدوي، مؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣،ص٣٤١.

٢ - محمد مندور :الأدب ومذاهبه، الطبعة الثامنة دار نهضة مصر ٢٠٠٩م،ص:١٠.

٣ - ريتشاردز:العلم والشعر،ترجمة الدكتور/محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠١،ص٥٧.

الكلام ما بولغ فيه، ويحتجون بما جرى بين النابغة الذبياني وبين حسان في استدراك النابغة عليه تلك المواضع في قوله: [الطويل]

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما[1]

فإن النابغة إنما عاب على حسان ترك المبالغة، والقصة مشهورة، والصواب مع حسان، وإن روى عنه انقطاعه في يد النابغة، **وقوم يرون المبالغة من عيوب الكلام**، ولا يرون من محاسنه إلا ما خرج مخرج الصدق، وجاء على منهج الحق ويزعمون أن المبالغة من ضعف المتكلم وعجزه عن أن يخترع معنى مبتكرًا، أو يفرع معنى من معنى، أو يحلي كلامه بشيء من البديع، أو ينتخب ألفاظًا موصوفة بصفات الحسن، ويجيد تركيبها، فإذا عجز عن ذلك كله أتى بالمبالغة لسد خلله وتتميم نقصه، لما فيها من التهويل على السامع، ويدعون أنها ربما أحالت المعاني فأخرجتها من حد الإمكان إلى حد الامتناع. وعندي أن المذهبين مردودان"[2]، فقد عرض لرأي كل من المؤيدين والمعارضين للصدق في الشعر، لكنه أفاض في شرح موقف الرافضين للمبالغة، وقدم لهم كثيرًا من الحجج والأسانيد، ثم رفض الموقفين كليهما مما يجعلنا نعرف قبل أن يقدم أسباب الرفض، إنه مع التوسط في الأمر وإن مال مع الصدق وعدم المبالغة.

لكن الحقيقة غير ما قال في نهاية حديثه السابق الذي جعل منهجه التوسط، فكان كلامه في الجانب النظري التوسط بين المذهبين؛ لكن عند التطبيق والاستشهاد برز موقفه الحقيقي **فقال**:" **أما الأول فلقول صاحبه**: إن خير الكلام ما بولغ فيه، وهذا قول من لا نظر له، لأنا نرى أن أكثر الكلام والأشعار جاريًا على الصدق، خارجًا مخرج الحق، وهو في غاية الجودة ونهاية الحسن وتمام القوة، كيف لا والمبالغة ضرب واحد من المحاسن، والمحاسن لا تنحصر ضروبها، **فكيف يقال**:

---

١ - ديوان حسان ص:١٣١.

٢ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:١٤٨.

إن هذا الضرب على انفراده يفضل سائر المحاسن على كثرتها........

والذي يدل على أن مذهب أكثر الفحول ترجيح الصدق في أشعارهم على الكذب ما روى عن الحرورية امرأة عمران بن حطان الخارجي أنها قالت له يومًا: أنت أعطيت الله عهدًا ألا تكذب في شعرك، **فكيف قلت**: [مجزوء الكامل]

فهنـــاك مجـــزءة بـــن ثـــو ر كـــان أشـــجع مـــن أســـامه

فقال: يا هذه إن هذا الرجل فتح مدينة وحده، وما سمعت بأسد فتح مدينة قط. **وهذا حسان يقول**: [البسيط]

وإنما الشعر لـب المـرء يعرضـه علـى المجـالس إن كيسًـا وإن

وإن أشـعر بيـت أنـت قائلـه بيت يقـال إذا أنشـدته: صـدقًا[1]

على أن هؤلاء الفحول وإن رجحوا هذا المذهب لا يكرهون ضده، ولا يجحدون فضله وقلما تخلو بعض أشعارهم منه، إلا أن توخي الصدق كان الغالب عليهم وكانوا يكثرون منه"[2]، فقد كانت النماذج السابقة واضحة الدلالة على موقفه من المبالغة الكذب، وترجيحه للصدق وتفضيله له، فهو وإن كان لا يرفض المبالغة في الشعر ومن ثم الكذب لكنه مع الصدق الأخلاقي، وإن برز في الصورة الفنية ويحاول أن يبرر رأيه، ويقدم الشاهد التالي مبررًا صورة من تلك الصور التي يبدو فيها ترجيحه للمبالغة أو الكذب على الصدق ثم من التحليل يكون الترجيح راجعا إلى الصدق لا جمال الصورة التي حدثت فيه المبالغة **فيقول**:"**ومن شواهده المستحسنة قول مهلهل**: [الوافر]

فلـولا الـريح أسـمع مـن بحجـر صليل البيض تقـرع بالـذكور[1]

وقد قيل: إن هذا البيت أكذب بيت قالته العرب، وإن بيت امرئ القيس في صفة النار أقرب منه إلى الحق، لأن فيه ما يخلص به من الطعن وهو اعترافه

---

١ - ديوان حسان ص:١٣١.

٢ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص:١٤٨ :١٥٠.

٣ - الديوان ص:٤١.

ببعد مسافة النار، وأنها لم يدنها إلا النظر العالي. وقالوا: حاسة البصر أقوى من حاسة السمع، لأن أقوى سمع وأصحه إنما يسمع أعظم صوت من ميل واحد، بشرط حمل الريح ذلك الصوت إلى جهة السامع في الليل عند هدوء الأصوات وسكون الحركات، وحاسة البصر تبصر الجواهر الشفافة، والأجسام الصقيلة، والأجرام المضيئة من بعد يتجاوز الحد بغير واسطة، ورؤية النيران العظيمة المرتفعة مواقدها للناظر المرتفع مكانه ممكنة من البعد ما لم يمنع من ذلك ضوء النهار، ويحول مخروط ظل الأرض دونها......

فلهذا رجحوا بيت امرئ القيس[1] على بيت مهلهل **وعندي أن بيت مهلهل أقرب إلى الصدق والاستحسان** من بيت امرئ القيس على شرطهم، فإنهم شرطوا أن كل كلام تجاوز المتكلم فيه حد المبالغة إلى الإغراق والغلو واقترن بما يقربه من الإمكان خرج من حد الاستقباح إلى حد الاستحسان وقد تقدم في بيت مهلهل لولا، وهي من الحروف التي زعموا أن الكلام باقترانه بها يبعد من العيب بتة، وليس في بيت امرئ القيس شيء من ذلك، مع أنه قد صرح في البيت الذي قبله أن النار إنما شبت في وجه النهار، عند رجوع المغيرة، من المغار حيث قال:

" تشب لقفال "[2] وضوء النهار يمنع من رؤية النيران والكواكب وجميع الأجرام المضيئة، وهذا القدر يدخل بيت امرئ القيس في باب الاستحالة"[3].

ومن الصور النقدية التي تدخل في باب النقد الاجتماعي التعليق على صفات الغدر والوفاء مثل قول :الفرزدق وهو من إنشادات ابن المعتز: [الكامل]

لعن الإله بني كليب إنهم لا يغدرون ولا يفون لجار

---

١ يقصد بيته:[من الطويل]:

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عال

ديوان امرئ القيس ص:٣١، وقال قدامة بن جعفر تعليقا على البيت : خطأ من أجل أنه كان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدًا.

٢ - يقصد بيته:[من الطويل]:

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

٣ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:٣٢٤- ٣٢٥.

يســـتيقظون إلـــى نهيـــق حمـــارهم وتنـــام أعيـــنهم عـــن الأوتـــار[1]

فقال ابن أبي الإصبع تعليقا عليهما :"غير أن هذين البيتين من أفضل شعر سمعته في هذا الباب، لأنهما جمعا بين طباقي السلب والإيجاب، ووقع فيهما مع الطباق تكميل لم يقع مثله في باب التكميل، لأن هذا الشاعر لما وصف هؤلاء القوم بالضعف **حيث قال**: " لا يغدرون " وعلم أنه لو اقتصر على ذلك احتمل الكلام ضربًا من المدح، إذ تجنب الغدر قد يكون عن ضعف وعن عفة، أتى بصريح الهجاء ليدل بذلك على أنه أراد بكلامه الأول محض الهجاء، واقتضت الصناعة أن يأتي بذلك في لفظ ينتظم به وبما بعده طباق، فقال: " ولا يفون لجار " فتكمل الهجاء، إذ سلبهم الغدر والعجز والوفاء للؤم وحصل في البيت مع الطباق والتكميل الدالين على غاية الهجاء إيغال حسن، لأنه لو اقتصر على قوله " لا يغدرون ولا يفون " تم له القصد الذي أراده، وحصل المعنى الذي قصده، لكنه لما احتاج إلى القافية ليصير الكلام شعرًا أفاد بها معنى زائدًا **حيث قال**: " لجار " لأن الغدر بالجار أشد قبحًا من الغدر بغيره فإن قيل: لعنة الشاعر لهم في أول كلامه تدل على أنه أراد **بقوله**:

" لا يغدرون " الهجاء فبطل، تأويله. قلت: ظاهر الغدر القبح، وإنما يستحسن إذا أريد به وصف فاعله بالقدرة، وهو من مذهب الجاهلية والشعر الإسلامي فيحتمل منه لعنه لهم إذا حلمنا نفي الغدر عنهم على صفة المدح أنه أراد باللعنة المبالغة في استحسان ما وصفهم به، فإن من مذهب العرب ذلك، ألا تراهم كانوا يسمون نوادر الأشعار كالمعلقات وأمثالها المخازي والملاعن، لأن سامعها **يقول**: أخزاه الله ما أشعره، ولعنه الله ما أصدقه"[2]، فقد بدأ الناقد التعليق على صفة الغدر، وبيان مدي قبحها عند العرب، ثم أفاض في التعليق على البيتين؛ مبينًا معايير الجودة، وهي الجمع بين طباقي السلب والإيجاب، ثم أضاف إليهما التكميل بصورة مبتكرة لم تحدث من قبل في الشعر – على حد قول الناقد- ثم شرح المعنى

---

١ - ديوان الفرزدق:٥٨١/٢.

٢ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:١١٣-١١٤.

الذي من أجله فضله الناقد، ثم أخذ الناقد يوضح بعد عادات العرب في المدح التي قد تكون غائبة على المتلقي، وهو إن كان خارجا عن الموضوع في نقد البيتين السابقين إلا أنه يعد حتى لا يفهم من يقرأ الشعر عكس ما يريد الشاعر؛ فقد يفهم بعض الناس الأبيات على أنها من المديح كما هي عادة العرب، لكن من يفهم عادات العرب في القول يعرف أن الشاعر قصد الهجاء.

ومن صور النقد الاجتماعي الموقف من ذكر الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان كالعورة وما يستقبح ذكره ،"وقد ثار الجدل قديما وحديثا حول ورود مثل ذلك في الكتب، فمن المؤلفين من يرى أنه لا بأس من إيراده ترويحا للنفس من عناء الجد، وتنشيطا لها من السآمة والكلال، كما فعل ابن عبد ربه والثعالبي، ومنهم من تأثم من ذكر أي لفظ مستهجن، أو حكاية ماجنة، كما فعل ابن عربي في كتابه محاضرة الأبرار، إذ يقول في صدر:ونزهت كتابي هذا عن كل هجاء ومثلبة، وضمنته كل ثناء ومنقبة"[1]

وقد أيد ابن قتيبة ذكر أسماء الأعضاء، ووصف الفاحشة في الشعر من باب التنوع في الكتاب فقال: "وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الآكلين؛ وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة فرج أو في وصف فاحشة، فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك وتعرض بوجهك، فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم، وإنما المأثم في شتم الأعراض وقول الزور والكذب وأكل لحم الناس بالغيب"[2] فذكر الأعضاء ووصف الفاحشة عنده لا يؤثم ، وسار ابن رشيق على النهج نفسه وأيد ذكر ذلك بل تجاوز هذا الأمر فذكر الحدث نفسه من خلال إثباته لحديث ينشد فيه ابن عباس بيت شعريًا فيه ذكر الحدث **فقال**:" **وسئل ابن عباس: هل الشعر من رفث القول؟ فأنشد**:

---

١ - د.محمد أبو الفضل إبراهيم ،مقدمة بدائع البدائه،ص:هـ.
٢ - ابن قتيبة : المحقق: لجنة بدار الكتب المصرية، الدار: مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،الطبعة: الثانية, ١٩٩٦ ،مقدمة عيون الأخبار ك- ل.

وهـــن يمشـــين بنـــا هميســـا   إن تصـــدق الطيـــر ...... لميســـا

وقال: إنما الرفث عند النساء، ثم أحرم للصلاة[1].

وقد تشابه الموقف النقدي من هذه القضية في مصر مع موقف النقاد العرب فتنوع بين مؤيد ومتحفظ، ومن ذلك الذي ذكره العماد الأصفهاني عن شاعر مصري هو جعفر بن أبي زبيد **في قوله**: [المتقارب]

وكـــم قائـــلٍ لـــيَ ســـافرْ إلـــى   بلادِ العـــراق تَقَـــعْ فـــي الرَّخـــاء

لعمري لَقَدْ صَـــدَقوا، فـــي الرخـــاء   وقَعْنـــا، ولكـــنْ بتقـــديمِ خـــاء

وله:[الطويل]

وما قصَـــدْنا بغـــدادَ شـــوقًا لأهْلِهـــا   ولا خَفِيَتْ مذ قَـــطُّ أخبارُهـــا عنّـــا

ولا أنّنَا اخترْنَا علـــى مِصْـــرَ بلـــدةً   سواها، ولكـــنّ المقـــاديرَ ســـاقتنا

هذه الأبيات أودعها رسالةً عملها في ذم بغداد، وكفاه ذلك دليلًا على غباوته وقساوته، وغلظ طبعه، ومرض قلبه"[2]؛ فقد نقد العماد موقف الشاعر من بلد يعتز به ويقيم فيه منذ صغره، ولذلك كان الهجوم عليه بصورة اجتماعية، وهذه الصـــورة في الهجـــوم مـــن الشـــاعر حيـــال العـــراق لم تعجـــب ابـــن ســـعيد الأندلسي(ت٦٨٥هـ) الذي هاجم الشاعر بالطريقة نفسها(**الطريقة البلاغية البديعية**)؛ فقد تلاعب الشاعر بالكلمات والحروف بتقديم حرف على حرف آخر(بين الراء والخاء) كما ذكر في شعره، وهو ما يمكن أن نسميه الجناس الناقص، فكان الجزاء من جنس العمل فعندما نقل ابن سعيد الأبيات السابقة عن الخريدة وضع بين الأولى والثانية المذكورة في بيتين ذكر أنهما لبعض المصريين **في ابن زبيد**:

---

١ - ابن رشيق:العمدة ٢٥/١.

٢ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٦٧/٢.

لابـــن زبيـــد لـــذة فـــي اســـمه وكـــــل بغـــــاء وصـــــفعان

فنصـــفه الأول فـــي دبـــره مدخلـــه وفـــي قفـــاه نصـــفه الثـــاني[1]

وقـد اختلفـت طريقـة النقـد بـين كـلام العمـاد وابـن سـعيد فـالأول اتهمـه بالغباء والقسوة، وغلظة الطبع، ومرض القلب لكن الثاني استخدم ألفاظا خارجا عن سياق اللفظ المقبول اجتماعيا ولكنه عَدَّه جَزَاءً من جنس العمل.

وإذا كـان العمـاد قد تجاهل ذكـر الأبيـات التي فيهـا فحش للمعيـار نفسه الذي حذف من خلاله الأبيات التي وجد فيها خروجا على الدين عند ابن سناء الملك(**المعيار الأخلاقي**)، وإن لم يكن صريحا في هذا الأمر بالصورة نفسها، فإن موقف القاضي الفاضل كان أكثر وضوحا في الرفض وهو ما يؤكده هذا الموقف الذي يرويه الصفدي **فيقول**:

"ودخل أبو الخير سلامة الضرير عليه، وكان له عليه حق يوجب الدالة يستقضيه في مهم كان سأله استنجازه من السلطان فمطله فتضجر أبو الخير **وأنشده قول ابن الرومي**: [البسيط]

لا يســـر الله خيـــرًا أنـــت جالبـــه ولا أعـــان علـــى مقـــدوره القـــدر

فأنت عندي ك... الكلـب مدخلـه سهل ومخرجـه مستصـعب وعـر

فقـال الفاضـل: يـا أبـا الخير وقـع الفساد في موضع الحيـا[2]، ونلاحظ أن القاضي الفاضل قد أخذ عليه هذا اللفظ، واعتبره أساسا لفساد الشعر وعدم جودته.

وقد تشابه موقف ابن أبي الإصبع مع القاضي الفاضل في تلك القضية، بل كان أكثر تشددًا منه، وقد برز هذا في أكثر من موقف، خصوصًا ما صنعه تعريف الكناية **فقـال**:"وهي أن يعبر المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالطاهر، **كقوله سبحانه**: ﴿كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ ۗ (٧٥)﴾ [سورة المائدة:٧٥] كناية عن الحدث.

---

١ - ابن سعيد الأندلسي(ت٦٨٥هـ): النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، ص:٢٦٣.
٢ - الوافي بالوفيات ٢٠٩/١٨.

وكقوله تعالى: ﴿أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ ﴿٤٣﴾﴾ [سورة النساء:٤٣]كناية عن قضاء الحاجة وكقولـه عـز وجـل: " ﴿وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ﴿٢٣٥﴾﴾ [سورة البقرة:٢٣٥] كناية عن الجماع(*)، **قال امرؤ القيس**:[الطويل]

ألا زعمت بسباسة الحي أنني كبرت وألا يحسن السر أمثالي[1]

ذهب كل من فسر شعره من العلماء أنه أراد بالسر الوقاع، **وكقوله سبحانه**: ﴿وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ﴾ [سورة النساء:٢١].يريد به ما يكون بين الزوجين من المباضعة، **وكقول الله تعالى**: ﴿ٱلْخَبِيثَٰتُ لِلْخَبِيثِينَ﴾ [سورة النور:٢٦]، وهو سبحانه يريد الزنا[2]. وعلى الجملة لا تجد معنى من هذه المعاني في الكتاب العزيز يأتي إلا بلفظ الكناية، لأن المعنى الفاحش متى عبر عنه بلفظه الموضوع له كان الكلام معيبًا من جهة فحش المعنى"[3]، فقد خالف ابن أبي الإصبع في هذا الباب منهجه في تقديم التعاريف المختلفة للفن البلاغي محل الدراسة عنده، فقد كان يقدم تعريفات النقاد السابقين عليه، ثم تعريفه مخالفا أو متفقا بحسب الموقف، لكنه في هذا الباب قدم تعريفه مباشرة دون النظر للتعريفات السابقة التي

(*) لاشك في حدوث لبس في الفهم عند ابن أبي الإصبع في هذه الآية الكريمة ،فالكناية هنا ليست عن الجماع لأن النسوة المعني بهن الحديث هنا(الأرامل) في فترة العدة الشرعية ، ونص الآية التي اقتطعها ابن أبي الإصبع من سياقها يخالف ما ذهب إليه ،لأن الكلام المقطوع بعد المثال المستشهد به من قبل الناقد فيه استثناء بالقول بالمعروف فكيف يستثنى الله في أمر كهذا﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِۦ مِنْ خِطْبَةِ ٱلنِّسَآءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِىٓ أَنفُسِكُمْ ۚ عَلِمَ ٱللَّهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُونَهُنَّ وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا إِلَّآ أَن تَقُولُوا۟ قَوْلًا مَّعْرُوفًا ۚ وَلَا تَعْزِمُوا۟ عُقْدَةَ ٱلنِّكَاحِ حَتَّىٰ يَبْلُغَ ٱلْكِتَٰبُ أَجَلَهُۥ ۚ وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ ٱللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِىٓ أَنفُسِكُمْ فَٱحْذَرُوهُ ۚ وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ﴾ [سورة البقرة:٢٣٥] يقول الطبري: يعني تعالى ذكره بذلك: ولا جناح عليكم، أيها الرجال، فيما عرضتم به من خطبة النساء، للنساء المعتدات من وفاة أزواجهن في عددهن، ولم تصرحوا بعقد نكاح...... التعريض أن يقول:"إني أريد التزويج"، و"إني لأحب امرأة من أمرها وأمرها"، يعرض لها بالقول بالمعروف" تفسير الطبري ٩٥/٥.وهذا المنهج من ابن أبي الإصبع يقصد به تعميق المعنى الأخلاقي وإن خالف صحيح المعنى كما سيرد بعد قليل.

١ رواية البيت في ديوان امرئ القيس

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت وألا يحسن اللهو أمثالي

الديوان ص:٢٨.

٢ - ذكر الطبري أكثر من حديث يبين أن المقصود هنا القول لا الزنا، وأحاديث قليلة عن القول والفعل معا، ولكن الناقد تجاهل هذا الأمر، وركز حديثه عن الزنا كما فعل في المثال السابق، وهو ما يؤكد حدوث تعسف متعمد من الناقد في التأويل خدمة لهدفه، انظر تفسير الطبري ١٤١/١٩ وما بعدها.

٣ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:١٤٣.

لاشك سوف تخالف منهجه الأخلاقي، فليس ما قدمه من تعريف هو ما اتفق عليه البلاغيون في تعريف الكناية **فيقول عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للكناية:**

" والمُراد بالكناية هاهُنا أن يريدَ المتكلمُ إثباتَ معنىً من المَعاني فلا يذكُرُه بـاللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة ولكن يجيءُ إلى معنىً هو تاليهِ وردفُه في الوجودِ فيومىءُ به إليهِ ويجعلهُ دليلًا عليه مثال ذلك قولُهم : " هو طَويلُ النِّجاد " يريـدون طويـلَ القامة " وكثيرُ رمادِ القِدر " يَعْنُونَ كثيرَ القِرى . وفي المرأة : " نَؤومُ الضُّـحى " والمرادُ أنها مُترفةٌ مخدومَةٌ لها مَن يَكفيها أمرَها . فقد أرادوا في هذا كُله كما تَرى معنىً ثم لم يذكرُوه بلفظِه الخاصِّ به ولكنَّهُم توصَّلوا إليه بذكرِ معنىً آخـر مـن شأنهِ أن يردُفَه في الوجود وأن يكونَ إذا كانَ "[1].

ولاشــك أن البـون شاسـع بـين التعـريفين فلـو قـدم ابـن أبـي الإصـبع التعريفـات السـابقة عليـه فسـوف يجـد نفسـه في مـأزق حقيقـي لمخالفتهـا لمنهجـه النقدي، وإنما وضـع تعريفـا خاصـا لمفهومهـا مـن عنـده، حتـى تـدعم فكرتـه الأخلاقيـة التي ينقـد مـن خلالهـا الشـعر؛ لـذلك كانـت النمـاذج المقدمـة منـه في البـاب مدعمـة لفكرتـه السـابقة **ومن أناشيد ابن المعتز لبشار في اثنين كانا يتقاعلان :[الخفيف]**

وإذا مـا التقـى مثنـى وبكـر   زاد فـي ذا شـبر وفـي ذاك شـبر

وأنشد لأبي نـواس في الكناية عـن جلـد عميرة مـا لا يـدرك شـأوه وهـو: [الطويل]

إذا أنت أنكحت الكريمـة كفؤهـا   فأنكح حبيشـا راحـة ابنـة سـاعد
وقل بالرفا ما نلـت مـن وصـل   لها سـاحة حفـت بخمـس ولائـد[2]

١- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،ص:٦٦. وانظر أيضا تعريف الخطيب القزويني لها في الإيضاح ص:٣١٣.

٢ - رواية الديوان

إذا أنـت زوجـت الكريمـة كفأهـا   فـزوج خميسـا راحـة ابنـة سـاعد
وقـل بالرفـا مـا نلـت مـن وصـل حـرة   لهـا سـاحة حفـت بخمـس ولائـد٢

ديوان أبي نواس،ص:٢٣٠.

ومن أحسن الكنايات في الهجاء قول بعض الشعراء يهجو إنسانًا به داء الأسد فكنى عن ذلك ورمى أمه بالفجور بطريق الكناية أيضًا حيث قال: [الوافر]

أراد أبـــوك أمـــك حـــين زفـــت   فلـــم توجـــد لأمـــك بنـــت ســـعد

يريد به عذرة"[1] ،وعلى الرغم من تنوع الشواهد التي ذكرها ابن المعتز في هذا الباب فإن ابن أبي الإصبع لم يعتمد إلا الشواهد الخاصة بالفكرة التي يريد التعبير عنها ،ومن ثم فقد تجاهل الشواهد الأخرى لمخالفتها لمنهجه.

وقد وقف علي بن ظافر موقفا منحازا بذكر هذه الألفاظ وأكثر منها بصورة واضحة لفتت انتباه المحقق الذي قال في مقدمته:"انتثر في هذا الكتاب بعض الألفاظ الفاحشة المستهجنة ، وخاصة في الشعر مما يأباه الطبع المهذب وتنفر عنه النفس الشريفة، ومثل هذا شاع قديما في بعض الكتب الأدبية ؛ في كتاب الأغاني والعقد وشرح المختار من شعر بشار وجمهرة الإسلام للشيرازي ويتيمة الدهر للثعالبي ، وأخبار الأذكياء لابن الجوزي، وفي دواوين بعض الشعراء كابن الرومي وعلي بن الجهم وأبي نواس وابن سكّرة"[2] .

وقد كثرت مروياته التي تحوي مثل هذه الألفاظ والمواقف، ومنها هذا الموقف بين أبي نواس وعنان:" وروى الجماز أنه دخل عليها قبل تعارفهما **فأنشد:**

إن لـــــي ...... خبيثًـــــا   عـــــارم الـــــرأس فلوتـــــا

لـــــو رأى .... ببحـــــرٍ   عـــــاد للغلمـــــة حوتـــــا

أو رآه فـــــوق جـــــو   لنـــــزى حتـــــى يموتـــــا

أو رآه جـــــوف بيـــــتٍ   صـــــار فيـــــه عنكبوتـــــا

فقالت ارتجالا:

زوجـــــوا هـــــذا بـــــألفٍ   وأظـــــن الألـــــف قوتـــــا

إننـــــي أخشـــــى عليـــــه   إن تمـــــادى أن يموتـــــا

---

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:١٤٤/ ١٤٥.
٢ - د.محمد أبو الفضل إبراهيم ،مقدمة بدائع البدائه، ص:د.

بـــادروا مـــا حـــل بالمســـكين خوفـــــــا أن يفوتـــــــا

قبـــــل أن يـــنعكس الحـــــا ل فـــــلا يـــــأتي ويـــــوتى

فعجب الحاضرون منهما؛ واستظرف كل منهما صاحبه، ودامت صحبتهما بعد ذلك"[1]. ومثل هذا كثير في تراثنا العربي بين الجواري الشواعر وبين من يرتاد مجالسهن من الشعراء، حيث يختلط الكأس والطاس، فما المقام هنا بمقام الأدب أو الأخلاق وإنما منادمة وكأس وخمر وفحش القول هنا قد يتبعه فحش فعل كما عهد في مثل هذه المجالس، وقد يكتفي فيه بالقول دون الفعل كما في مجلس ولادة بنت المستكفي مع ابن زيدون مع الفرق بين المشرق والمغرب في هذا الأمر.

ولاشك في فحش هذه الأبيات وغيرها فهي لم تكتف بذكر الأعضاء بل أفحشت في القول والوصف، وقد اعترف ابن ظافر بالفحش هذا في موقف أخر **فقال**:"وزعموا أن إدريس بن اليماني هجاه[2] فأحسن، **فقلت**:

أبـــو جعفـــر كاتـــب شـــاعر مليح سنى الخط حلو الخطابة

تمـــلأ شـــحمًا ولحمّـــا ومـــا يليـــق تملـــؤه بالكتابـــة

لـــه عـــرق لـــيس مـــاء الجبـــاه ولكنـــه رشـــح مـــاء الجنابـــة

جرى الماء في سـفله جـرى لـينٍ فأحـدث فـي العلـو منـه صـلابة

قال علي بن ظافر: وأحسب أن الذي هجاه به إدريس وأفحش فيه قوله، وقد كان وفد عليه بألمرية وامتدحه بقصيدة، فلم يحفل به، فأنفذ إليه عند خروجه منها **يقول**:

إيـــهٍ أبـــا جعفـــر المرجـــى ما بـال طيـري خـلاف طيـرك!

أهـــديت رقراقـــة المعـــاني لـــم أهـــد أمثالهـــا لغيـــرك

---

١ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٤١،وانظر: ص:١٨، ص:٤٢،ص:٥٢،ص:٧٠،والرواية السابقة مذكورة في شواهد التنصيص ص:٣٤.

٢ - المهجو هنا هو أبو جعفر بن العباس الوزير الأندلسي والشاعر هو ابن الخياط.

فلـــم تمرهـــا ولـــم تمرنـــي ولـــم تمرهـــا بفضـــل ميـــرك

فصـــار شـــعري لـــديك بكـــرًا قـــد يئســـت مـــن فـــلاح .....[1]

ومع أنه قد صرح بأن هذا فحش إلا أنه قد ذكر هذه الألفاظ الفاحشة وأطلق عليها لفظة الفحش لكنه فرق بين رواياته للشعر وطبيعة هذه الأبيات .

١ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٨٤.

الخاتمة والنتائج

في نهاية الدراسة يدرك الباحث أن ما وصل إليه يحتمل الإصابة والتقصير ولكن أهم ما توصل إليه هو أن النقد العربي في فترة الدراسة ثري وخصب . بالرغم من كثرة البحوث والدراسات التي تناولته . ويحمل في جنباته الكثير مما يمكن بحثه ودراسته. **وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة منها:**

- مثل القرن الخامس الهجري مرحلة انتقالية بين ثقافة وصلت إلى النضج في الشرق وأخرى مازالت في طور النشأة في مصر والمغرب.
- أثر الصراع بين الخلافة العباسية في الشرق والفاطمية الشيعية في الجانب السياسي بصورة كبيرة في مسار الحركة الأدبية وبخاصة في مصر التي اجتذبت كثيرا من الشعراء .لم يكن التجميع مجرد اتجاه سارت فيه بعض الدراسات النقدية لكنه مثل منهجا ثقافيا صارت عليه الثقافة العربية عامة والمصرية بصفة خاصة؛ للحفاظ على التراث العربي وحمايته، ورد فعل طبيعي لما كان يعانيه العالم الإسلامي في فترة الدراسة.
- ثبت لنا من خلال ما سبق أن التجميع لم يكن مجرد شكل من الأشكال الموجودة في الساحة الثقافية بل كان منهجا ثقافيا سيطر على جو الحياة الثقافية في مصر في تلك الفترة ،لم يكن الاتجاه التجميعي عشوائيا بل كان تجميعا له منهجه الخاص .
- أخذ الاتجاه النقدي التجميعي صورتين؛ الأولى كانت سلبية، وفيها يكتفي الناقد بالنقل دون ذكر المصدر الذي نقل منه أو يحرف في الرأي المنقول بحيث

يعكس دلالة المعنى تبعا لرغباته وميوله، وقد يصل الأمر بالناقد إلى اختلاق رأي ونسبه إلى غير صاحبه ليؤكد فكرته .

- الاتجاه الثاني هو الاتجاه الايجابي وفيه يتفاعل الناقد مع النقل، ويضيف إليه بحيث يثرى النص، ويصنع النص مع التفاعل نوعا من التكامل في الصورة النقدية، وبلغت قمة النضج في هذا الاتجاه بظهور أول كتاب في نقد فن الموشح الذي يعد نتاجا طبيعيا للاتجاه التجميعي.
- حظي الجانب التشكيلي في مصر بدرجة عالية من الاهتمام والتركيز، جعلت منه منهجا صار عليه الكتاب والنقاد في القرنين السادس والسابع، وتنوعت صور هذا الاتجاه بداية من العنوان الذي تطور وشغل البديع حيزا كبيرا منه وخصوصًا فن السجع وصولا إلى المحتوي الذي سيطر عليه البديع بصورة كلية .
- تنوع النقد في مصر في فترة الدراسة بين جهد نظري وآخر تطبيقي، وسجلت كتبهم الكثير من الآراء التي توضح هذه الجهود، وخصوصًا نقد الألفاظ، كما برزت في نقدهم مقاييس مختلفة لنقد العني مثل الصحة والخطأ،والابتكار والتقليد ،والزيادة والنقص ،والمقياس النفسي، والشعر والأخلاق (الدين والصدق والكذب والسرقات).
- لم يهمل نقد تلك الفترة القافية والوزن وتناولهما بشكل برزت فيه محاولات الابتكار والتجديد في الأوزان والقوافي عن التناول التقليدي وخصوصًا ما برز في نقد فن الموشح ووزنه والمصطلحات الجديدة مثل القافية اللينة.

- ظهر النقد على أساس ديني في مصر مع بداية النقد، واستمر هذا التوجه بعد ذلك في فترة الدراسة وإن تنوعت صوره بين نقد مباشر وهجوم على الشعراء أو حذف قصائد كاملة أو أجزاء منها.
- برز في الاتجاه الاجتماعي التوجه نحو النقد على أساس اجتماعي وتنوعت صوره ومنها الصدق والكذب وقد برز فيه النظر إلى الصدق والكذب من مفهوم أخلاقي لا المفهوم الفني المعروف، وكذلك الموقف من ذكر الألفاظ المستكرهة وما يستقبح ذكره.
- كان مبحث السرقات من أهم المباحث التي شغل بها النقد في مصر، فقد بدأ مع الخطوات الأولى لهذا النقد واستمر في القرون التالية بعد ذلك، واخذ مساحة كبيرة من النقد وتعددت صوره ومصطلحاته.
- استدركت الدراسة على الدواوين الشعرية بعض الأبيات مما يمثل إضافة لها كما قدمت روايات أخرى للروايات الشعرية الموجودة

المصادر والمراجع

أولا القرآن الكريم

ثانيًا مصادر أدبية ونقدية خاصة بمصر :

- ابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥-٦٥٤هـ) :

١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق/د.حفني محمد شرف، القاهرة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٩٥م.

- أبو الصلت أمية بن عبد العزيز ٥٢٩ هـ / ١١٣٤م. :

٢) الرسالة المصرية(ضمن نوادر المخطوطات)، تحقيق /معبد السلام هارون مطبعة الحلبي، الطبعة الثانية ١٩٧٢م.

- ابن سعيد الأندلسي(ت٦٨٥هـ) :

٣) المغرب في حلى المغرب، تحقيق/د.زكي محمد حسن، د.شوقي ضيف د.سيدة كاشف.

٤) النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، تحقيق/د.حسين نصار، مصر: دار الكتب والوثائق القومية ٢٠٠٠م.

٥) الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة ،تحقيق/إبراهيم الإبياري القاهرة دار المعارف ،ذخائر العرب ١٩٤٥م.

- ابن سناء الملك (ت٦٠٨هـ) :

٦) الديوان:تحقيق/محمد إبراهيم نصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة سلسلة الذخائر٢٠٠٣م.

٧) دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق/ د.محمد زكريا عناني، دار الثقافة بيروت ٢٠٠١.

٨) فصوص الفصول وعقود العقول، منه مخطوطان محفوظان بدار الكتب القومية (أ) تحت رقم ٢٢٦٥ أدب، والمخطوط(ب)تحت رقم (٧٣)أدب.

- السيوطي (ت ٩١١هـ):

٩) حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم مصر دار الفكر العربي ١٩٩٨م.

- ابن شيث عبد الرحيم(٦٢٥ هـ):
- كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، تحقيق:محمد حسين شمس الدين الطبعة الأولى، بيروت:دار الكتب العلمية ١٩٨٨م.
- الصفدي(خليل بن أيبك عبد الله) (ت٧٦٤هـ):

١٠) الغيث المسجم في شرح لامية العجم ،الطبعة الأولى ١٣٠٥هـ ،المطبعة الأزهرية.

١١) الوافي بالوفيات ،تحقيق:أحمد بن الأرنأوط ،وتزكي مصطفى ، بيروت:دار إحياء التراث ٢٠٠٠م.

١٢) أعيان العصر وأعوان النصر حققه الدكاترة: علي أبو زيد ونبيل أبو عمشة ومحمد موعد ومحمود سالم، دار الفكر دمشق الطبعة الأولى ١٤١٨.

- ابن عبد الظاهر محي الدين ٦٢٠- ٦٩٢هـ:

١٣) الدر النظيم من ترسل عبد الرحيم،تحقيق:د/ أحمد أحمد بدوي،مكتبة نهضة مصر ١٩٥٩م،

- علي بن ظافر الأزدي المصري(ت٦٢٣هـ):

١٤) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق / د. محمد زغلول سلام ود. مصطفى الصاوي الجويني، القاهرة:دار المعارف سلسلة (ذخائر العرب) ١٩٨٣م.

١٥) بدائع البدائه،تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم،مكتبة الأنجلو بالتعاون مع الحلبي ١٩٧٠م.

- العماد الأصفهاني الكاتب (ت٥٩٧هـ):

١٦) خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر)، نشره: أحمد أمين و شوقي ضيف، إحسان عباس، مصر دار الكتب والوثائق القومية طبعة مصورة عن

طبعة ١٩٥١م، عام ٢٠٠٥م.

- العميدي محمد بن أحمد (ت٤٣٣هـ) :

١٧)الإبانة عن سرقات المتنبي،تحقيق/ إبراهيم الدسوقي البساطي، ذخائر العرب ،دار المعارف بمصر ،الطبعة الثانية ١٩٦٩م.

- ابن وكيع (٣٩٣ هـ) :

١٨)المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره،تحقيق د/محمد رضوان الداية دمشق:دار قتيبة ١٩٨٢م.

ثالثا مصادر أدبية ونقدية عامة:

- ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) :

١. الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق الدكتور جميل سعيد ،بغداد: المجمع العلمي العراقي١٩٨٨م،

٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق /محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٩.

- أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) :

٣. البديع في نقد الشعر، تحقيق/د.أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد مصر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ووزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٦٠م.

- الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد (ت٣٥٦هـ) :

٤. الأغاني: المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية.

- الآمدي الحسن بن بشر (ت٣٧٠هـ) :

٥. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق /السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٩٢م.

- ابن بسام الشنتريني(٥٤٢هـ)

٦. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،تحقيق الدكتور/إحسان عباس ،بيروت دار الثقافة ١٩٩٧م.

- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥) :

٧. البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ٢٠٠٣. سلسلة الذخائر.

٨. الحيوان، تحقيق/عبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، سلسلة الذخائر٧٦.

- الجرجاني عبد القاهر (٤٧١هـ):

٩. أسرار البلاغة، تحقيق/محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت١٩٨٨.

١٠. دلائل الإعجاز، تحقيق/محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠.

- الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت٣٩٢هـ) :

١١. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق أحمد عارف الزين، الطبعة الاولى١٩٩٢، دار المعارف للطبعة والنشر، سوسة تونس.

- الجمحي محمد ابن سلام (٢٣١هـ):

١٢. طبقات فحول الشعراء، تحقيق/محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة١٩٧٤.

- الحموي تقي الدين ابي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري (٧٦٧ - ٨٣٧ هـ).

١٣. خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق : عصام شعيتو ،دار ومكتبة الهلال – بيروت،الطبعة الأولى ، ١٩٨٧.

- ابن خلدون(ت٨٠٨هـ):

١٤. مقدمة ابن خلدون، تحقيق/د.على عبد الواحد وافي، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.

- ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر(ت٦٨١هـ) :

١٥. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٩٤م.

- ابن رشيق القيرواني الحسن (ت٤٥٦هـ):

١٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد الطبعة الاولى٢٠٠٦م ،القاهرة: دار الطلائع

١٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق/محمد عبد القادر أحمد عطا منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى٢٠٠١م.

- السلفي(ت٥٧٦هـ):

١٨. معجم السفر، تحقيق/د/ شير محمد زمان، الطبعة الأولى١٩٨٨م باكستان: مجمع البحوث الإسلامية.

- ابن سنان(ت٤٦٦هـ):

١٩. سر الفصاحة، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨٢م.

- ابن شهيد الأندلسي(ت:٤٢٦هـ):

٢٠. رسالة التوابع والزوابع ،تحقيق/ بطرس البستاني،دار صادر بيروت ١٩٩٦م.

- ابن طباطبا العلوي أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد (ت٣٢٢هـ):

٢١. عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط الاولى١٩٨٢.

- عبد الرحيم بن عبد الرحمن احمد العبادي العباسي (٨٦٨ - ٩٦٣)

٢٢. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص:عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع تاريخ النشر١٩٤٧م.

- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ):

٢٣. الشعر والشعراء، تحقيق/أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢٤. عيون الأخبار،المحقق: لجنة بدار الكتب المصرية،الدار: مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،الطبعة: الثانية ،١٩٩٦ .

- قدامة بن جعفر بن قدامة(ت٣٣٧هـ):

٢٥. نقد الشعر، تحقيق/كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي

القاهرة١٩٧٨م.
- القرطاجني حازم (ت٦٨٤هـ) :
٢٦. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق/محمد الحبيب ابن الخوجة الطبعة الثالثة١٩٨٦م، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان.
- القلقشندي أحمد بن علي (٧٥٦ - ٨٢١ هـ = ١٣٥٥ - ١٤١٨ م).
٢٧. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق : د.يوسف علي طويل، دار الفكر – دمشق، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م.
- الكتبي محمد بن شاكر(٧٦٤هـ) :
٢٨. فوات الوفيات،المحقق : إحسان عباس،دار صادر – بيروت ١٩٧٤م.
- المرزوقي احمد بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ) :
٢٩. شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت دار الجيل ١٩٩١.
- العسقلاني ابن حجر(٧٧٣هـ - ٨٥٢هـ، ١٣٧٢م - ١٤٤٨م). :
٣٠. الإصابة في تمييز الصحابة: تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل – بيروت، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ
- ابن منظور (٦٣٠ - ٧١١ هـ = ١٢٣٢ - ١٣١١ م)
٣١. لسان العرب، القاهرة :دار المعارف .
- أبو هلال العسكري(٣٩٥هـ) :
٣٢. الصناعتين ،تحقيق:على محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط الأولى ٢٠٠٦ م بيروت المكتبة العصرية.

- <u>رابعا الدواوين</u>

١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ،تحقيق/محمد عبد عزام ،القاهرة دار المعارف ،الطبعة الخامسة ١٩٨٧م.
٢) ديوان أشعار الأمير أبي العباس(ابن المعتز)،تحقيق/محمد بديع شريف دار المعارف، ذخائر العرب،١٩٧٧م.

٣) ديوان ابن المعتز ،بيروت: دار صادر ،د.ت.
٤) وديوان ابن الحداد الأندلسي الذي جمعه وحققه وشرحه الدكتور يوسف المذكور ،الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية /،لبنان ١٩٩٠م
٥) ديوان ابن سناء الملك: تحقيق/محمد إبراهيم نصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة الذخائر٢٠٠٣م.
٦) ديوان ابن كلثوم: جمع وتحقيق د/إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي الطبعة الثانية ١٩٩٦م.
٧) ديوان أبي نواس تحقيق غريغوري شولر للجزأين ١ -٤ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٦م سلسلة الذخائر والجزأين٢ و ٣ تحقيق ايفالند فجنر.
٨) ديوان عمر بن ربيعة: تحقيق بشير يموت المطبعة الوطنية بيروت ١٩٣٤.
٩) ديوان أبي الطيب المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان،تحقي: مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي،دار المعرفة ،بيروت لبنان مجلدان ،د.ت.
١٠) ديوان الفرزدق شرح :إيليا حاوي ،الطبعة الأولى ١٩٨٢م،دار الكتاب اللبناني.
١١) ديوان حسان بن ثابت: تحقيق: د/سيد حنفي حسنين ،القاهرة ١٩٨٣دار المعارف.
١٢) ديوان البحتري :تحقيق حسن كامل الصيرفي،الطبعة الثالثة ١٩٧٧م،دار المعارف

- **خامسًا المراجع العربية الحديثة:**

- **إحسان عباس(دكتور) :**

١. تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، الطبعة الرابعة، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٨٣.

- أحمد أحمد بدوي (دكتور):

٢. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، مكتبة نهضة مصر الطبعة الثانية ١٩٧٩م.

٣. أسس النقد الأدبي عند العرب/القاهرة: مكتبة نهضة مصر الطبعة السادسة ٢٠٠٦م.

- الزركلي :

٤. الأعلام ، دار العلم للملايين الطبعة الخامسة عشرة ٢٠٠٢م، ،بيروت.

- د/ جهاد المجالي:

٥. التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة وآدابها ،ج١٥،ع ٢٧ ،حمادي الثاني ١٤٢٤هـ.

- خضر أحمد عطا الله (دكتور):

٦. الحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي،د.ت.

- سيد قطب:

٧. النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق ،الطبعة التاسعة ٢٠٠٦م.

- شربل داغر:

٨. التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ١٦، العدد الأول ، القاهرة ، ١٩٩٧.

- د شريف راغب علاونة :

٩. المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي،مجلة حامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،حمادي الثاني ١٤٢٧هـ، ج 81 عدد٣٧.

- شوقي ضيف (دكتور):

١٠. عصر الدول والإمارات (مصر)، الطبعة الرابعة، دار المعارف٢٠٠٣م.

- طه أحمد إبراهيم:

١١. تـاريخ النقـد الأدبـي عنـد العـرب (مـن العصـر الجـاهلي إلى القـرن الرابـع الهجري)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

- عبد العزيز الأهواني(دكتور) :

١٢. ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، الطبعة الثانية، بغداد وزارة الثقافة والاعلام١٩٨٦م.

- عبد الحق بلعابد :

١٣. عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الجزائر:الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

- عبد اللطيف حمزة(دكتور) :

١٤. الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٠م.

١٥. الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول، الطبعة الأولى دار الفكر العربي ١٩٤٧م.

- عبده عبد العزيز قلقيلة(دكتور) :

١٦. النقد الأدبي في العصر المملوكي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي١٩٩١م.

- عماد سعد شعير(دكتور) : :

١٧. الحجاج في شعر أبي العلاء:رسالة دكتوراه مخطوطة ،كلية الآداب جامعة حلوان ٢٠٠٨م.

- عوض الغباري(دكتور) :

١٨. نقد الشعر في مصر الإسلامية، القاهرة:دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٦م.

- فوزي محمد أمين(دكتور) :

١٩. المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول، مصر دار المعارف ١٩٨٢م.

- محمد بنيس :

٢٠. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ،دار توبقال ، المغرب،ط١، ١٩٩٠.

- محمد رشاد محمد صالح(دكتور) :

٢١. نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، المركز العربي للصحافة أهلا، ١٩٨٢م.

- د .محمد عبد المطلب :

٢٢. ذاكرة للنقد،الطبعة الثانية ،المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨م .

- محمد علي سلامة(دكتور) :

٢٣. تاريخ النقد الأدبي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى٢٠٠١م.

- محمد فكري الجزار(دكتور) :

٢٤. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي:الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.

- محمد مفتاح(دكتور) :

٢٥. تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التنناص)،الطبعة الثانية ١٩٨٦م المغرب:المركز الثقافي العربي.

٢٦. التلقي والتأويل(مقاربة نسقية):الطبعة الثالثة المغرب:المركز الثقافي العربي٢٠٠٩م.

- محمد مندور(دكتور) :

٢٧. الأدب ومذاهبه، الطبعة الثامنة دار نهضة مصر٢٠٠٩م.

- مصطفى الصاوي الجويني (دكتور) :

٢٨. ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية (في القرن السابع الهجري) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر١٩٧٠م.

- د .عبد القادر بقشي

٢٩. التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،المغرب: أفريقيا الشرق٢٠٠٧م.

• د. هالة عمر الهواري:

٣٠. جهود المحدثين في نشر الموشحات الأندلسية "دراسة نقدية تحليلية" مجلة المنوفية عدد أكتوبر ٢٠٠٦م.

سادسًا المراجع الأجنبية المترجمة:

• آ. إ. .ريتشارد رز :

١) مبادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور/ مصطفى بدوي، مؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

٢) العلم والشعر، ترجمة الدكتور/محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠١.

• تيري إيجلتون:

٣) النقد والأيديولوجية، ترجمة فخري صالح،المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥.

• سابعًا المراجع الأجنبية:

• *Bakhtin Mikhail M:*

The Dialogic Imagination, Austin Unvi . Taxes, 1981

Speech Genres And Other Late Essays, Austin Unvi . Taxes, 1986.

• *Chandler. Danil :*

Semiotics for Beginners, ed, Univ. of Wales, Uk,1998

Gérard Genette, Seuils, Edition De Seuil, Paris, 1987

• *Kristeva , Julia :*

Le Mot, Le Dialogue Et Le Roman, ed, du sauil, Paris 1969.

The Kristeva Reader, Colombia univ, ed, new York 1986.

• *Perelman*

"The idea of justice and The problem of argument ,Translated from The French by John Petrie. New York. The humanities, press 1960.